Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 27 (801) ПЯТНИЦА, 11 ИЮНЯ 1937 ГОДА ЦЕНА 20 КОП.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

ПЛАН ЮБИЛЕЙНОГО ГОДА

Прошло уже почти шесть месяцев юбилейного года, однако, ни одна из наших студий не выполнила больше одной четверти своего годового производственного плана. На открывшемся недавно всесоюзном совещании директоров и секретарей парткомов киностудий со всей очевидностью обнаружилась неприглядная картина состояния нашего кинопроизводства. Из 17 сценариев, ранее намеченных к постановке в нынешнем году, к 1 июня в производство поступило всего лишь 13. Отсюда легко сделать вывод, что при существующих в наших студиях темпах постановочной работы план юбилейного года не будет выполнен. Большинство постановок этого года придется рано или поздно зачислить в «переходящие». Предвидя это, руководители наших киностудий и ГУК пытаются вместо признания позорного срыва производства юбилейных фильмов прикрыться туманной формулировкой, говорящей, что якобы фильмы эти выпускаются «в связи с великим юбилеем», а потому-де они вовсе не обязательно должны быть готовы к 7 ноября или даже в концу юбилейного года.

В своем ответе лейтенанту А. В. Чапаеву, поставившему прямой и ясный вопрос — какие юбилейные фильмы будут выпущены к XX годовщине Великой Октябрьской революции — тов. Б. Шумяцкий перечислил 16 картин, из которых добрая половина либо не будет закончена к юбилейной дате, либо по своей тематике не имеет прямого отношения к юбилею. В самом деле известно, что к постановке названных тов. Б. Шумяцким сценариев «Великое зарево», «Вздыбленные годы», «Мы, русский народ», «Ноябрь» и др. еще не приступлено, ибо не все эти сценарии окончательно готовы для производства. С другой стороны вряд ли можно признать юбилейной тему картины тов. В. Петрова «Петр I», хотя сама по себе она значительна и интересна. Можно с уверенностью сказать, что успокоительные декларации тов. Шумяцкого никак не опровергают того печального факта, что большинство юбилейных фильмов выйдет именно «в связи с юбилеем», т. е. на много месяцев позже великого праздника 20-летия нашей страны.

Вряд ли можно рассчитывать на резкое ускорение темпов постановки юбилейных картин, ибо каждая такая постановка требует исключительного внимания к ее идейно-художественному качеству. Огромная ответственность ложится здесь на руководство наших студий, обязанное не только хозяйственно руководить производством, но и практически помогать творческим кадрам в их ответственнейшей политико-художественной работе.

Второй, также исключительно важной, задачей кинoруководства является решительное улучшение хозяйственной, производственной и планово-финансовой работы студий. До сих пор в практике кинопроизводства существует разрыв между так называемым тематическим планированием и реально выполняемым производственно-финансовым планом. Из года в год на тематических совещаниях руководители студий стремятся «отвоевать» для своей организации побольше постановочных единиц, оперируя при этом многообещающими тематическими планами. Затем на основе этих, пышно составленных, планов утверждается хозяйственный бюджет студии. Идут месяцы. Приближается новое темсовещание. И здесь выясняется, что студия по существу и не приступила к выполнению намеченного плана, что большинство тем отпало, а сохранившиеся превратились в «переходящие» и фактически вся работа студии состоит в завершении старых, непомерно затянувшихся постановок. Однако, это ничуть не мешает снова сочинить внушительный план и снова его нарушить. В таком примерно положении находится сейчас студия Мосфильм. Работники этой студии вынуждены признать, что план текущего года сорван, но «зато» студия горделиво заявляет, что в будущем, 1938 году, она «сразу» наверстает упущенное. Можно ли всерьез говорить о каком бы то ни было планировании в условиях таких лихорадочных, скачкообразных темпов производства? Конечно, нет. В этих условиях нельзя преодолеть зияющий разрыв между радужными планами и реальным состоянием производства.

Всесоюзное совещание директоров киностудий и секретарей парткомов должно обсудить не только вопросы производства фильмов в 1937 году, но и наметить план будущего года. Это большая и ответственная работа. Хуже всего, если руководители студий пойдут проторенной дорожкой планирования несуществующих сценариев и туманных тематических заявок, которые часто не превращаются в картины. В план должны войти только те обоснованные заявки, которые еще до наступления 1938 года станут реальными, высококачественными и готовыми для постановки сценариями.

Нет оснований сомневаться в том, что усилия талантливых мастеров советского кино, работающих сейчас над осуществлением больших кинопроизведений, увенчаются успехом и уже в этом году советскому зрителю будут показаны новые образцы советского кинематографического искусства. Фильмы этого года — «Депутат Балтики», «Возвращение Максима» и др. подтверждают эти надежды. Однако при всем этом нужно сказать, что в юбилейном году советская кинематография попрежнему отстает от передовых областей социалистического хозяйства.

Работники кино обязаны сделать все возможное для того, чтобы в остающееся полугодие наверстать упущенное в начале года и дать советскому зрителю максимальное количество больших произведений, отражающих жизнь, борьбу и победы нашей цветущей социалистической родины.

КИНОЖУРНАЛ О ГОРЬКОМ

Ко дню первой годовщины со дня смерти великого русского писателя А. М. Горького группа режиссера И. Посельского готовит специальный выпуск журнала «Советское искусство» — «Драматургия Максима Горького».

Для этого фильма уже засняты отрывки из спектаклей «Егор Булычев и другие» в исполнении народного артиста Союза ССР Б. Щукина и артиста М. Державина и «Мещане» в постановке театра ЦДКА. В ближайшие дни предстоит с'емка в Московском ордена Ленина Художественном академическом театре им. Горького. Будут засняты эпизоды из спектаклей «На дне» и «Враги» с участием народных артистов Союза ССР В. И. Качалова, О. Л. Книппер-Чеховой, И. М. Москвина и Б. Добронравова.

С'емки ведет оператор С. Семенов, звук записывает Р. Халушаков.

МАДРИД СЕГОДНЯ

Режиссер экспортного цеха московской студии кинохроники С. Карабанова готовит для зарубежных экранов звуковое кинообозрение «Мадрид сегодня». В фильм войдут последние с'емки оператора Р. Кармена. В нем будет показана молодежь Испании, которая готовит боевую смену отцам, занимаясь в военно-спортивном обществе «Алерта» («Тревога»), очередная бомбардировка Мадрида, 1 мая в Мадриде и другие эпизоды.

«ЧЕСТЬ»

Закончен и сдан на утверждение ГУК режиссерский сценарий фильма «Честь» (реж. Е. Червяков, авторы сценария бр. Никулины).

Все актеры уже приглашены. Подготовлены эскизы декораций, сшиты костюмы. Главные роли будут исполнять: засл. деят. искусств Глазунов, засл. арт. Пельтцер, засл. артист Коновалов, артисты Жизнева и Канцель.

Павильонные с'емки начнутся в последних числах июня. В августе группа отправится в экспедицию.

Юлия Цай — кореянка. В 1932 году она приехала с Дальнего Востока в Москву продолжать в консерватории свое музыкальное образование. Впервые Юлия была приглашена в кино на роль девушки-монголки Ца-Цик в картине «Наместник Будды». Затем молодая актриса сыграла эпизодическую роль жены летчика в фильме А. Довженко «Аэроград». В прошлом году режиссер Союздетфильма В. Шнейдеров пригласил Юлию Цай на главную роль актрисы китайского театра Ю-Лан в приключенческом фильме «Ущелье Аламасов». Для исполнения этой роли Юлии Цай пришлось изучить верховую езду и метание ножей. На снимке — Юлия Цай в роли китайской актрисы.

ФИЛЬМ О ВОССТАНИИ

Режиссер М. Ромм и сценарист Каплер работают над режиссерским сценарием фильма «Восстание». Одновременно группа приступила к подбору актеров. Намечены исполнители основных ролей, идет подготовка к проведению актерских проб. Художники Пантелеев и Соловьев под общим руководством главного художника Дубровского-Эшке разрабатывают эскизы декораций и костюмов.

С'емки должны начаться 1 августа. Большая часть с'емок будет происходить в павильоне. Натура будет сниматься в Ленинграде и в Москве параллельно. С'емки ее будут вестись с подсветкой. Во время с'емок работа будет вестись в две смены. За 60 календарных дней группа должна провести не менее 90 с'емочных дней.

В фильме «Восстание» зритель увидит события Октября 1917 г., Питер накануне восстания. Начинается фильм приездом Ленина из Финляндии, где он в шалаше скрывался от ищеек временного правительства. Ленин и Сталин становятся во главе движения, руководят всей подготовкой к восстанию. Одна из главных ролей фильма — рядовой большевик Василий, который охраняет Ленина и помогает держать связь между большевистским подпольем и рабочими массами. Финал фильма — восстание и выступление Ленина на II с'езде Советов, созванном партией победившего пролетариата.

В СТУДИИ ЛЕНФИЛЬМ

ЛЕНИНГРАД. **(Наш корр.).** Солнце ярко светит. Наступило лето и кинематографисты раз'езжаются на с'емки летней натуры. Одними из первых уехали бр. Васильевы для с'емки летней натуры фильма «Дальний Восток». Под Лугой, в деревне Ситенка (около 100 километров от Ленинграда) коллективу этого фильма предстоит в течение трех месяцев заснять всю летнюю натуру для фильма, на которую запланировано свыше 50 с'емочных дней.

С'емки почти всех павильонов для «Дальнего Востока» уже закончены. На осень бр. Васильевы оставили только два павильона. Таким образом, есть полное основание предполагать, что «Дальний Восток» будет готов к юбилейным дням.

В Юкках находится коллектив «Пугачева» (режиссер П. Петров-Бытов).

В связи с заменой исполнителя главной роли приходится переснять часть летней натуры, снятой в прошлом году во время поездки на Урал.

Готовится в экспедицию с'емочная группа фильма «Комсомольск» (режиссер С. Герасимов), заканчивающая сейчас с'емку павильонов. В течение ближайших дней под личную ответственность технического директора студии Ленфильм В. Михайлыка коллектив этого юбилейного фильма должен быть полностью подготовлен к серьезной экспедиции на Дальний Восток, где будет сниматься летняя натура.

На Кавказе находится режиссер Л. Арнштам, снимающий фильм «Друзья». На-днях (с окончанием сезона в театрах) на место с'емок выезжают театральные ленинградские актеры (нар. арт. респ. Б. Бабочкин, артист Н. Черкасов, С. Каюков и др.), исполняющие главные роли в фильме.

В Астрахани снимает фильм «Оборона Астрахани» режиссер И. Трауберг. В Ленинграде уже получен первый заснятый им материал. Группе удалось, видимо, на месте раздобыть пиротехника и начать с'емки, не теряя солнечных дней.

Начался подготовительный период фильма «Великий гражданин» (режиссер Ф. Эрмлер). Начались репетиции, заканчиваются пробы актеров.

Начали актерские пробы режиссеры А. Зархи и И. Хейфиц для фильма «Сыновья».

Над сценариями работают режиссеры Г. Козинцов и Л. Трауберг (третья серия трилогии о Максиме «Выборгская сторона»), С. Юткевич — над сценарием «Ноябрь» Погодина. Оба эти фильма должны выйти на экраны к 20-летию Октября.

Заканчивается перезапись фильма «Петр I». Одновременно режиссер В. Петров работает с А. Н. Толстым над сценарием второй серии, в которую вводится ряд новых сцен, в частности морские сцены с участием флота, которые будут сниматься этим летом на Азовском море.

ВТОРАЯ СЕРИЯ ФИЛЬМА «ПЕТР I»

С'емочная группа фильма «Петр I» работает над второй серией картины.

С'емочной группой (режиссер В. М. Петров) уже сделано около трех четвертей второй серии фильма. Предстоит еще заснять большую и сложную сцену морского боя со шведами. Для этого группа отправится в экспедицию на Азовское море. Петровский и шведский флоты группа намерена воссоздать при помощи больших парусных рыбачьих судов.

Состав исполнителей основных ролей фильма во второй серии пополнен народным артистом республики Гардиным, который играет роль графа Толстого.

Вторую серию картины намечено закончить к концу текущего года.

«Петр I». (Ленфильм). Артист Н. Симонов в роли Петра.

СЦЕНАРИЙ О ГРАНИЦЕ

Драматург Билль-Белоцерковский работает сейчас над сценарием, посвященным жизни границы. В этом сценарии тов. Билль-Белоцерковский ставит перед собой задачу показать специфику и значение роли часового нашей границы. Показывается враг из определенного государства, его методы, приемы, попытки прорваться в наш тыл. С другой стороны, врагу противопоставлены бдительность, стойкость и сметка наших доблестных пограничников. Материал для сценария тов. Билль-Белоцерковским взят из жизни западной границы. Им использовано много фактических примеров, свидетельствующих о беззаветной преданности пограничников, об их героизме.

Картину предполагается выпустить к 17-й годовщине войск пограничной охраны, которая исполняется 15 февраля 1938 года.

КАЗАХСТАН НА ЭКРАНЕ

АЛМА-АТА. **(Наш корр.).** Алмаатинская студия Союзкинохроники выпустила на экраны Казахской ССР озвученный фильм «Хан-Тенгри», посвященный походу алмаатинских комсомольцев альпинистов на высочайшую вершину Тянь-Шаня высотой 7.000 метров.

Фильм заснял оператор студии С. Масленников, смонтировал и озвучил его оператор В. Страдин во вновь оборудованном студийном звуковом ателье.

С наступлением весны операторы алмаатинской студии посланы в различные районы Казахской ССР.

Оператор Б. Маневич будет снимать наводнение в Семипалатинске, а затем посетит промышленные районы — Риддер, Ульбу и Алтайские промыслы, где снимет ряд сюжетов для всесоюзного киножурнала.

Оператор В. Страдин отправляется на самолете из Алма-Ата в Гурьев, где будет снимать рыбные промыслы Каспийского моря и короткометражный фильм «Большая Эмба» для демонстрации на международном геологическом конгрессе.

ПЕРВЫЕ С'ЕМКИ „ДИРЕКТОРА“

В павильоне разыгрывается один из эпизодов фильма «Директор». Участвуют: секретарь парткома завода Серегин, редактор многотиражки Прядов и ряд других действующих лиц. Снимается важная сцена—ареста Прядова. Вдруг в самый разгар с'емки в тишину врывается совсем не предусмотренный сценарием крик:

— Костя, дай плоскогубцы!

И с'емка сорвана. Значительную часть своего времени режиссеру Лукову и его ассистентам приходится тратить «на организацию тишины». Беспрерывное приглашение соблюдать тишину в павильоне не всегда помогает. В «немом» павильоне звуковой фильм снимать не легко.

За два дня тов. Луков успел все же отснять сцену «за кулисами».

25 мая начались ответственные с'емки эпизода «партактив завода», на котором разоблачается троцкист-двурушник Прядов. В павильоне построен огромный зал дворца культуры завода и фойе. В массовке участвует около 400 человек.

Первый день показал недостаточную организацию с'емки. Незачем было собирать всех участников массовки, на первый день хватило бы и ста человек, остальные все равно не показываются в этом кадре. Снимали сцену, ораторов, трибуну—все крупным планом, а большинство участников массовки сидело без дела, как и три десятка осветителей, нужных лишь для общих планов с'емки всего зала.

В первый день начали снимать киевского актера Антонова, московских же актеров Ванина и Мичурина в этот день не снимали, несмотря на то, что они должны в ближайшие дни уехать в Москву.

«МОСКВА — ВОЛГА»

В московской студии кинохроники заканчивается монтаж юбилейного документального фильма «Москва—Волга».

Одновременно с монтажем ведется подготовка к озвучанию. Музыку к фильму пишет композитор Г. Гамбург. Предстоит ряд с'емок на канале. Операторам осталось отснять еще строящиеся сооружения и момент пуска канала в эксплоатацию.

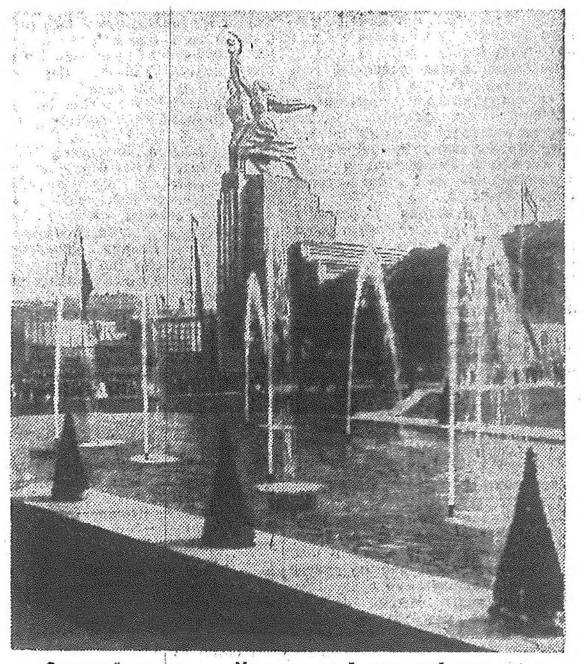
Группа режиссера Р. Гикова предполагает производить озвучание смонтированных частей одновременно со с'емками с тем, чтобы непосредственно после пуска канала в эксплоатацию фильм вышел на экраны.

«СТЕПАН РАЗИН»

Фильм «Степан Разин» решено выпустить в двух сериях. В связи с этим в середине мая с'емки были прерваны для соответствующей переработки сценария. 31 мая новый вариант сценария закончен и передан на рассмотрение ГУК.

До от'езда в экспедицию группа закончит с'емки в отстроенных на Потылихе декорациях старой Москвы. Здесь будут сняты следующие сцены: встреча Разина с Лазункой, встреча боярина Кивриной с царем и т. д. Роль Киврина исполняет нар. арт. респ. В. Гардин, роль царя—засл. деят. иск. Глазунов.

В начале июля группа поедет в экспедицию на Волгу в район Саратова.



Советский павильон на Международной парижской выставке.

СОВЕТСКИЙ КИНОТЕАТР НА ПАРИЖСКОЙ ВЫСТАВКЕ

ПАРИЖ, 9 июня. **(По телеф. от наш. корр.).** Вчера состоялось торжественное открытие советского кинотеатра на Всемирной выставке в Париже. На открытии присутствовали: поверенный в делах СССР во Франции тов. **Гиршфельд**, генеральный комиссар советского павильона выставки тов. **И. И. Межлаук**, представители французского правительства, дипломатического корпуса, прессы и общественных организаций.

Здание кинотеатра расположено в зеленом уголке выставки, на сквере, неподалеку от павильона СССР. Богато украшенный цветами вестибюль, фойе (построенное по проекту архитектора Иофана) и хорошо оформленный зрительный зал открыли свои двери для первых посетителей.

Зрительный зал отделан просто, но с большим вкусом. Источники освещения расположены так, что в зал падает только отраженный свет. Кресла обиты красным бархатом.

В день открытия были показаны киножурнал **«СССР на экране»** (парижский выпуск), **«Первое мая в Москве»**, **«Ворошиловские кавалеристы»** и **«Депутат Балтики»**.

С сегодняшнего дня кинотеатр приступил к регулярной работе. Как сообщил нам представитель Интtorgкино в Париже тов. Садовский, в первой программе будут показаны фильм «Юность поэта» и хроника.

В кинотеатре будет развернута небольшая выставка, посвященная советской кинематографии — портреты советских киномастеров, кадры из фильмов и диаграммы, иллюстрирующие рост кинематографии Советского Союза.

Самый маленький актер студии Союздетфильм Витя Селезнев, 5 лет, снимается в роли Топа в картине «РВС», режиссера И. Савченко. Кадр из фильма — Топ (справа) и Сашко (Костя Тыртов).

По столбцам зарубежной печати

✱ **Германская фашистская кинематография** усиливает пропаганду против республиканской Испании. Для постановки картин на немецком и испанском языках в Берлине создается новая кинокомпания «Испано-фильм».

✱ **Макс Рейнгардт** приступает к постановке фильма «Игроки» по Достоевскому (производство Уорнер, США). В главных ролях заняты Э. Робинсон, Бетти Девис и Эроль Флин.

✱ **Об'единение американских кинорежиссеров** избрало своим председателем Кинга Видора. Вице-председателями избраны Люис Майльстон и Франк Тутль.

✱ Крупнейший американский продюссер Семюэль Голдуин заявил, что прекращает постановку черно-белых картин и переходит на **производство цветных фильмов** по системе «техниколор». Это заявление вызвало большое волнение в американских кинематографических кругах.

✱ **Низкое художественное качество** подавляющего большинства японских фильмов заставляет правительство Японии принимать чрезвычайные меры для продвижения на экраны «национальной» кинопродукции. Обсуждается вопрос о введении квоты для японских фильмов, т. е. обязательного для прокатчиков соотношения между японскими и импортными картинами. По раз'яснению министерства внутренних дел Японии это мероприятие должно содействовать укреплению японской кинопромышленности.

✱ По последним статистическим данным, опубликованным в американской печати, **во всем мире** в настоящее время насчитывается 95 379 кинотеатров, в том числе 55 563 звуковых. Киносеть США озвучена целиком. Нью-йоркская газета «Варайти», приводя эти данные, указывает, что по количеству киноустановок Советский Союз стоит на первом месте в мире.

Переписка Рене Клера и Чарли Чаплина

В прошлом номере газеты «Кино» мы сообщали, что французская компания Сонор-Тобис возбудила в Верховном суде США дело по обвинению Чарли Чаплина в плагиате. Французские кинематографические дельцы утверждают, будто сюжет фильма «Новые времена» Чарли Чаплина заимствован из фильма Рене Клера «Свободу нам!», и требуют «возмещения убытков». Большой интерес в связи с этим представляет опубликованная французской печатью переписка Рене Клера и Чарли Чаплина.

Рене Клер — Чарли Чаплину.

«Мой дорогой Шарло!

Как и все кинематографисты мира, я очень многим вам обязан. Вы направляли мои первые шаги. Никто не является вашим последователем в большей степени, чем я. Никто не чувствует больше к вам признательности...

Я искренне благодарен вам за то, что вы настолько высоко оценили мою работу, что своей постановкой «Новые времена» создали своеобразную сюиту к моему фильму «Свободу нам!».

Я вам завидую, тем более, что вам улыбнулся и материальный успех. Я же, мой дорогой Шарло, нахожу утешение в том, что моя картина получила одобрительную оценку от моих коллег в Голливуде.

РЕНЕ».

Чарли Чаплин — Рене Клеру.

«Мой дорогой Рене!

Благодарю за ваше доброе письмо. Вы обладаете тонким умом.

Очевидно, бессознательно, поверьте мне, я вложил в мой фильм некоторые воспоминания о вашем, совершенно так же как в прежние времена вы вспоминали о моих.

Я виню себя в этом, но считаю вас слишком умным человеком, чтобы вы могли за это рассердиться на меня.

ШАРЛО».

Журнал «Синематографи Франсез» публикует эти письма без комментариев, ожидая, очевидно, решения суда, разбирающего иск фирмы Сонор-Тобис к Чаплину.

Гидролог Ширшов и радист Кренкель

С отважными участниками экспедиции на Северный полюс зимовщиками гидрологом Ширшовым и радистом Кренкелем я провел многие месяцы на ледоколе «Челюскин», а затем на льдине. В условиях дальних экспедиций особенно хорошо узнаешь людей, черты их характера. Тов. Ширшов сначала производил впечатление скромного, малообщительного человека, целиком погруженного в свою работу. Он казался физически слабым, и трудно было предположить в нем ту исключительную силу и выносливость, которая впоследствии обнаружилась во время первого угольного аврала в Карском море. Аврал продолжался 3 дня. Когда большинство из нас окончательно выбивалось из сил, Ширшов продолжал спокойно работать.

При ближайшем знакомстве он оказался веселым, общительным человеком. Надо признаться, что гидрология — его область работы — казалась мне непонятной наукой. Своими интересными рассказами он захватывал слушателей и вызывал непосредственный интерес к дотоле таинственной гидрологии.

Тов. Ширшов ни на минуту не поддавался никаким мрачным настроениям. Когда не было никакой

П. П. Ширшов

надежды на то, что наше судно сумеет выбраться из плотного кольца льдов, к нам на выручку вышел ледокол «Литке». Предполагалось, что он сумеет к нам подойти и забрать группу участников экспедиции. Надо было решить, кому остаться. Для Ширшова не было никаких сомнений — он пошел к Отто Юльевичу и заявил о своем желании остаться на «Челюскине».

Ширшову свойственно замечательное самообладание в самых сложных обстоятельствах. Вспоминаю следующий эпизод. «Челюскин» был уже плотно окружен льдами, но еще двигался. Нужно было подготовить аэродром для самолета Бабушкина. Спустили с носа корабля шторм-трап. Несколько человек (в том числе и Ширшов) спустилось на лед. В это время льдина треснула, и Ширшов, не успевший схватиться за лестницу, оказался притиснутым льдиной к борту ледокола. Казалось, что нет спасения. Льдина с минуты на минуту грозила придавить его. Но Ширшов с какой-то об'езьяньей ловкостью выкарабкался и вскочил на трап. Поднявшись на палубу, совершенно мокрый, он как ни в чем не бывало улыбнулся нам и спокойно пошел спать.

Когда челюскинцы перебрались на новую квартиру — льдину, Ширшова назначили бригадиром, и его бригада прекрасно выполняла все задания. И на льдине Ширшов изумлял всех исключительным умением приспосабливаться к трудной жизни и использовать каждую минуту свободного времени. Он соблюдал на льдине весь обычный минимум сангигиены. Ежедневно брился, придумал особый способ умывания снегом. В минуты отдыха, когда мы развлекались, как могли, Ширшов не расставался с учебником английского языка и усердно зубрил английские слова. И когда в лагере челюскинцев возник разговор о возможной зимовке на льдине, Ширшов принимал горячее участие в этих беседах. Видимо, уже тогда у него родилось желание участвовать в экспедиции на Северный полюс.

Наш знаменитый арктический связист Кренкель обладает очень своеобразным характером. При первом знакомстве он производит впечатле-

Э. Т. Кренкель

ние сурового, недоступного человека. Его лучшие друзья боялись войти в радиорубку, если у него что-нибудь не ладилось. Он буквально «выставлял» каждого, кто мешал ему работать. Но в общежитии Кренкель оказался замечательным товарищем, весельчаком и балагуром. На всех наших арктических «торжествах» он был душой общества. На ледоколе к Кренкелю все относились с громадным уважением. Он связывал нас с Большой землей, и мы знали, что в его опытных и крепких руках эта связь будет надежной и прочной. И действительно, во время гибели судна он до последней минуты был в радиорубке и держал связь с землей. Одновременно он давал исключительно ценные указания по разгрузке.

Очутившись на льдине, Кренкель немедленно стал налаживать аппаратуру и устанавливать связь с материком. Я оказался в одной палатке с группой научных работников. Едва мы успели расположиться, как к нам явился Кренкель и передал распоряжение Шмидта уступить ему часть палатки (маленькая часть оказалась доброй половиной). Не смыкая глаз, всю ночь Кренкель возился у аппарата и к утру наладил связь с землей. Впоследствии неутомимый Кренкель окончательно выжил нас всех из палатки и занял все полностью своей аппаратурой. Работал он все время стоически, буквально не отходил от аппарата. Радио работало безотказно...

И Кренкель и Ширшов зимуют на дрейфующей льдине. Им первым выпала честь освоить полярную станцию «Северный полюс». Близко зная этих людей, я убежден, что они с успехом выполнят порученное им задание и бодрыми и здоровыми, с интереснейшим материалом вернутся на материк.

Оператор-челюскинец **АРК. ШАФРАН.**

Темы и фильмы 1938 года

НА ВСЕСОЮЗНОМ СОВЕЩАНИИ ДИРЕКТОРОВ И СЕКРЕТАРЕЙ ПАРТКОМОВ КИНОСТУДИЙ

7 июня началось Всесоюзное совещание директоров и секретарей партийных комитетов киностудий, созванное Главным управлением кинематографии. На совещании обсуждали итоги работы за 5 месяцев 1937 года, перспективы юбилейного года и подготовку к 1938 году.

Кончается первое полугодие юбилейного года. В этом году советская кинематография должна выпустить 60 художественных фильмов. Однако производственный результат первых пяти месяцев 1937 года ничтожен. Из 77 сценариев, намеченных к пуску в производство, на 1 июня начались с'емки только 13.

Крупнейшая студия Союза Мосфильм за пять месяцев 1937 года выполнила лишь 13 процентов годового плана, студия Ленфильм — 23 процента, студия Союздетфильм — 26 процентов. Перерасходы и нарушения сроков производства вошли в систему, против которой никто не ведет активной борьбы.

На всесоюзном совещании в ГУК, посвященном проверке работы студий за пять месяцев 1937 года и подготовке к тематическому планированию 1938 года, выяснилась неприглядная картина отставания почти всех студий Союза.

ЛЕНФИЛЬМ.

— Ленфильм план 1936 года не выполнил, — сообщил совещанию в своем докладе тов. Пиотровский. В 1936 году руководство студии не сумело обеспечить постановками лучшие режиссерские силы. Многие фильмы ставились по недоброкачественным сценариям.

Сейчас руководство студии переходит к более дальновидному и совершенному методу планирования сценариев. Делаются тематические наметки сразу на три года.

В 1937 году студия должна дать 14 фильмов, из них 11 перешли с 1936 года. Три фильма уже выпущены — «Юность поэта», «Путешествие в Арзрум» и «Возвращение Максима». Закончены производством первая серия «Петра I», «Шахтеры», «Золотая тайга» («Шуба английского короля»).

К юбилею будут выпущены фильмы: «Падение Кимас-озера», «Пугачев», «Комсомольск», «Дальний Восток», «Астрахань», «Враги», «Великий гражданин», «Детство маршала». По мнению тов. Пиотровского, фильмы «Выборгская сторона» Козинцова и Трауберга и «Ноябрь» Юткевича вряд ли смогут быть выпущены в текущем году.

Производственные показатели студии Ленфильм попрежнему не удовлетворительны. Не выдерживаются сроки, перерасходуются средства. По «Петру I» израсходованы уже все средства, а надо еще сделать 45 процентов второй серии. Коллектив фильма «Падение Кимас-озера» перерасходовал около полумиллиона рублей.

В 1938 году выйдут следующие, перешедшие с 1937 года фильмы, часть которых уже находится в производстве: «Друзья» (реж. Арнштам, по сценарию Тихонова и Арнштама), «Ноябрь» (реж. Юткевич, сценарий Погодина), «Великий гражданин» (вторая серия, реж. Ф. Эрмлер), «Сережа Костриков» (сценарий Пантелеева, реж. Левин, сценарий В. Иванова, Майрина и Мусрекова), «Выборгская сторона» (режиссеры Козинцов и Трауберг), «Сыновья» (реж. Хейфиц и Зархи), «Тихий Дон» (экранизация одноименной оперы, режиссеры Егоров и Шапиро), «Накануне» (реж. Минкин и Раппопорт, сценарий Фр. Вольфа), «Овечий источник» (по Лопе-де-Вега, сценарий Гаккеля), «Ночь» (реж. А. Иванов, сценарий П. Павленко), «Член правительства» (реж. Петров-Бытов, сценарий К. Виноградской).

Кроме того намечено поставить один фильм на антирелигиозную тему и фильм «Господа офицеры» по повести «Поединок» Куприна.

Большим пробелом в сценарных наметках Ленфильма на 1938 г. является полное отсутствие комедии. Этот пробел решено восполнить в запуске продукции 1938 года, переходящей на 1939 год. Причем решено постановку комедий поручать не начинающим режиссерам, как это обычно практикуется, а зрелым мастерам.

План выпуска фильмов в 1938 году, по мнению тов. Пиотровского, реален. 2 фильма находятся уже в производстве, есть 8 готовых сценариев, 4 сценария в работе.

Реально подошел Ленфильм и к планированию сценариев, которые пойдут в производство в 1938 году и фильмы по которым будут выпущены в 1939 году. Выработаны следующие наметки: «Оборона Царицына» (реж. В. Петров, по роману А. Толстого), «Председатель колхоза Варвара» (реж. Ивановский, сценарий Ольги Форш), «Карл Маркс» (реж. Хейфиц и Зархи, фильм о лондонской жизни Карла Маркса, о его борьбе за единство пролетарской партии), «Дзержинский» (реж. Герасимов, по сценарию Ю. Германа), «Оборона Петрограда» (реж. И. Трауберг), «Поднятая целина» (экранизация одноименной оперы), «Шамиль» (по сценарию Калатозова) и фильм на антифашистскую тему.

Не определены еще темы постановок выпуска 1939 года режиссеров Козинцова и Трауберга и Юткевича. Им предполагается в конце 1938 года поручить постановку комедий.

МОСФИЛЬМ.

В конце 1936 года не удалось начать постановку намеченных по плану фильмов «Степан Разин», реж. Преображенской и Правова и «Утренняя звезда» А. Птушко (только сейчас установлено, что постановка по этому сценарию осуществлена не будет). В числе причин, затормозивших запуск «Степана Разина», некоторую роль сыграло и то, что ГУК на два месяца задержал заключение по сценарию.

В 1937 году ни один фильм не пошел в производство своевременно, в плановый срок. Сценарии переделывались по 4—5 раз.

План первого квартала студия выполнила всего на 37 процентов, план второго квартала — на 25 процентов.

Сценарный отдел студии работал чрезвычайно плохо. В течение последнего года руководство сценарным делом доверялось различным случайным, к тому же часто менявшимся людям.

Директор студии Мосфильм тов. Соколовская в своем докладе сообщила, что в 1937 году студия Мосфильм должна сдать 10,5 единицы художественных фильмов.

Фильм «Гаврош» готов. Картина «Мужество» на-днях будет закончена производством. В августе будет выпущен фильм «Победа».

Чрезвычайно запоздала студия с запуском фильмов «Волга, Волга» Г. Александрова, «Жутов мост» Б. Барнета и «Честь» Е. Червякова. Первый из них уже снимается. Остальные два должны вскоре пойти в производство. В июле пойдет в производство фильм «Восстание» (реж. М. Ромм, сценарий Каплера). Все эти фильмы должны быть выпущены в текущем году.

Кроме того к юбилею будет выпущен документальный фильм Э. Шуб «Страна Советов».

Фильм «Их было 26», по рассказам Горького, начнет снимать молодой режиссер-гиковец Клевайчук. Мастерская об'емно-мультипликационных и комбинированных фильмов А. Птушко готовит комбинированный фильм «Руслан и Людмила», об'емно-мультипликационный фильм «Сказка о рыбаке и рыбке» и мультипликации «Волк и семеро козлят» и «Серебряный дождь».

Во втором полугодии 1937 года будут запущены следующие переходящие фильмы: в августе пойдет в производство фильм Е. Дзигана «Мы, русский народ», по сценарию Вс. Вишневского. Закончив с'емки фильма «Восстание», режиссер М. Ромм переключится на постановку «Пиковой дамы», вся подготовительная работа по которой будет проведена под руководством другого режиссера постановки Пенцлина. Режиссер Г. Рошаль будет ставить антифашистский фильм «Семья Оппенгейм» по роману Л. Фейхтвангера. В 1938 году выйдут обе серии фильма «Степан Разин», который уже находится в производстве.

В этом году, в отличие от прошлых лет, студия намерена практиковать широкое выдвижение молодых режиссеров. Под руководством Вс. Пудовкина молодые режиссеры В. Доллер и Тарасов будут ставить фильм «Товарищ Аким».

В ноябре реж. А. Соловьев начнет работать над фильмом «Враги». О шпионско-диверсантской работе, по пьесе бр. Тур и Л. Шейнина «Очная ставка», реж. А. Резниченко будет снимать фильм «Комсомолец».

В декабре должны приступить к работе режиссеры Т. Лукашевич, А. Медведкин и Ю. Райзман.

Кроме того во втором полугодии 1937 года намечено приступить к экранизации «Анны Карениной».

В первом квартале 1938 года пойдут в производство фильмы: «На востоке» (реж. В. Строева, по сценарию В. Строевой и С. Рошаль, продолжение «Поколения победителей»).

Реж. Э. Шуб приступит к постановке игрового художественного фильма о женщине наших дней.

Получат самостоятельные постановки режиссеры Арон «Горная Шория» или «Золотой запас» (сценарий имеется) и Васильев «Героиня наших дней» (о женщине-бактериологе).

Разработаны основные наметки плана 1938 года. Намечены следующие постановки: Г. Александров будет ставить цветной фильм «Женитьба Фигаро» по Бомарше, Б. Барнет — «Шпион», по сценарию Рубинштейна, Вс. Пудовкин — «Конармию» или «Бетал Калмыков», Евг. Червяков — комедию. В конце 1938 года получат самостоятельные постановки молодые режиссеры Фролов, Иванов, Кабалов, К. Юдин. Для режиссера Минца решено заказать сценарий Геннадию Фишу.

В обширной и разнообразной тематике Мосфильма ощущаются значительные пробелы и некоторые элементы самотека. Не нашла достаточного отражения колхозная тематика. Нет ни одного сценария, отражающего величие Сталинской Конституции, ничего нет о росте и расцвете автономных республик, входящих в РСФСР.

СОЮЗДЕТФИЛЬМ.

ЦК ВЛКСМ указал Союздетфильму на то, что студия должна создавать картины для дошкольников и детей младшего возраста. Студия детских фильмов продолжает свою ошибку, планируя производство картин для трех возрастных категорий. При этом явное преимущество продолжают отдавать так называемым «юношеским» фильмам. До минимума сведены картины для дошкольников.

Создавая студию детских фильмов, ГУК не позаботилось о том, чтобы создать в этой студии хороший творческий коллектив. Подход был делячеcкий: студии дали помещение, деньги, аппаратуру, что же касается людей, то, по выражению зам. начальника ГУК тов. Усиевича, в студию посылали свободных от производства режиссеров. В результате в студии числится сейчас немало режиссеров, даже не собирающихся работать над детскими фильмами. Таковы режиссеры Протазанов, Эггерт и др.

Давая оценку деятельности студии, тов. Усиевич заявил, что нет уверенности в высоком качестве снимающихся сейчас в Союздетфильме картин.

В своем сообщении зам. директора Союздетфильма тов. Шостак указал, что многие цехи студии рассчитаны на производство 15—20 фильмов в год. Однако даже значительно сниженный по сравнению с этими возможностями план все же не выполняется.

План пяти месяцев 1937 года выполнен только на 65 процентов. Руководство студии допустило ряд ошибок, впоследствии осложнивших и удороживших работу. «Сын родины» начали снимать по недоработанному сценарию. Это вызвало простои, связанные с доработкой сценария. Режиссер Вайншток, выбирая актеров для фильма «Остров сокровищ», погнался за «именами», в результате уже сейчас перерасход по картине достиг 500 тыс. руб.

В 1937 году студия должна была выпустить 6 полнометражных фильмов. Тов. Шостак сообщил, что сейчас студия рассчитывает на выпуск только 5 фильмов. Все они опаздывают по сравнению с планом в среднем на два-три месяца. Фильм «Братья» (сценарий Кренса, режиссер, Л. Замковой) вовсе не начали снимать. Студия должна была также выпустить два цветных фильма — «Кот в сапогах» и «Лампа Алладина». Их тоже не начали снимать.

По сообщению дирекции до конца года будут выпущены картины: «Ущелье Аламасов», режиссер В. Шнейдеров — в августе, «Остров сокровищ», режиссер В. Вайншток — в августе, «РВС», режиссер И. Савченко — в августе, «Сын родины», режиссер В. Журавлев — в сентябре, «Белеет парус», режиссер В. Легошин — в ноябре.

Двумя короткометражками — «Наши друзья» и «Агит-медведь» (находится еще в подготовительном периоде) — ограничивается список фильмов для детей младшего возраста. Правда, еще предполагают выпустить две короткометражки из серии «Беседы у большого костра», но пока для этих фильмов еще нет готовых сценариев.

До конца года должны начаться с'емки картин: «Братья», «Детство Горького», «Голубое и розовое», «Хлопчик», «Троянский конь», «Кот в сапогах» и «Лампа Алладина». Эти картины будут выпущены в 1938 году. Кроме того в будущем году студия должна выпустить полнометражные фильмы: «Сказка о юноше Шаксадане», режиссер В. Немоляев, «Сатана», режиссер В. Шнейдеров и «Мечта», режиссер Е. Шнейдер. Режиссер И. Савченко в течение года будет работать над двумя картинами. Одна из них — «Илья Муромец» (по сценарию Е. Вейсмана). Будет выпущено также 6 короткометражек для школьников.

В своей работе Союздетфильм должен руководствоваться указаниями, данными ЦК ВЛКСМ по вопросу о детском кино. К сожалению, доклады представителей детской студии не дали ясного, четкого представления о том, как эти указания проводятся в жизнь.

Следует отметить, что совещание не было достаточно хорошо подготовлено. Ни одна студия предварительно не прислала необходимых информационных материалов. Выступления в основном имеют общий характер, ибо большинство участников совещания не знает упоминаемых сценариев.

9 июня обсуждались сообщения тов. Ткача о работе Украинфильм, тов. Конник — о работе Белгоскино и тов. Дзунин — о работе Арменкино.

Е. КУЗНЕЦОВА.
А. АМАСОВИЧ.

СТУДИЯ БЕЗ КАРТИН

Летом 1936 г. был снят с работы и отдан под суд руководитель Таджикфильма Хабур, в течение ряда лет развалнвший работу студии. Приблизительно в то же самое время пришлось положить на полку «Высокую долину»—единственный фильм, сделанный Таджикфильмом за два года. А немного позднее молодое кинопроизводство получило еще более чувствительный удар: обнаружился полный провал ведущего фильма студии «Дохунда».

На этот фильм, представляющий собой инсценировку романа старейшего таджикского писателя Айни, возлагались большие надежды. На постановку при готовности ленты на 50 процентов было затрачено 1.300 тыс. руб. Приглашенный для постановки «Дохунды» реж. Л. В. Кулешов допустил чрезвычайно легкомысленное отношение к историческому материалу и национальной форме фильма, в результате чего работу над картиной пришлось прекратить.

На собрании работников студии, посвященном итогам пленума ЦК, впервые получили развернутую оценку прошлые ошибки, из которых своевременно не были сделаны выводы.

Директор студии тов. Авдеев в своем докладе не дал достаточно глубокой и развернутой критики недочетов нового руководства, которое работает уже 8 с лишним месяцев— срок, достаточный для оздоровления коллектива студии и перестройки всей производственной работы. Между тем именно в эти месяцы наблюдалось совершенно недопустимое нарушение планов. Намечавшиеся постановки заменялись другими, которые опять-таки не осуществлялись. Так, осенью 1936 г. было дано торжественное обещание встретить 20-ю годовщину Великой пролетарской революции героическим фильмом на тему о ликвидации басмачества. После того как сценарий для этого фильма, написанный В. Ротко, оказался непригодным по своим идейно-художественным качествам, руководство студии, не обеспечив своевременно резерва, пустилось на поиски всяческих «комбинированных» выходов из прорыва: либо возобновление постановки «Дохунды» по новому сценарию, либо детский фильм, либо, наконец, серия краеведческих киноочерков.

Ни один из этих вариантов не осуществлен.

Правильная оценка была дана деятельности Управления по делам искусств. Это учреждение попросту «самоустранилось», умыло руки и даже не прислало своего представителя на собрание работников студии.

Никакой помощи не оказывает студии ГУК.

В. НИКИТИН.

В Прокуратуре Союза ССР

Дело арестованных органами НКВД в разное время **Тухачевского М. Н., Якира И. Э., Уборевича И. П., Корка А. И., Эйдемана Р. П., Фельдмана Б. М., Примакова В. М. и Путна В. К.** расследованием закончено и передано в суд.

Указанные выше арестованные обвиняются в нарушении воинского долга (присяги), измене родине, измене народам СССР, измене Рабоче-Крестьянской Красной Армии.

Следственными материалами установлено участие обвиняемых, а также покончившего жизнь самоубийством Гамарника Я. Б. в антигосударственных связях с руководящими военными кругами одного из иностранных государств, ведущего недружелюбную политику в отношении СССР. Находясь на службе у военной разведки этого государства, обвиняемые систематически доставляли военным кругам этого государства шпионские сведения о состоянии Красной Армии, вели вредительскую работу по ослаблению мощи Красной Армии, пытались подготовить на случай военного нападения на СССР поражение Красной Армии и имели своей целью содействовать восстановлению в СССР власти помещиков и капиталистов.

Все обвиняемые в пред'явленных им обвинениях признали себя виновными полностью.

Рассмотрение этого дела будет происходить сегодня, 11-го июня, в закрытом судебном заседании Специального Судебного Присутствия Верховного Суда Союза ССР в составе: председательствующего — Председателя Военной Коллегии Верховного Суда Союза ССР Армвоенюриста т. **Ульриха В. В.** и членов присутствия — Зам. Наркома Обороны СССР Нач. Воздушных Сил РККА Командарма 2 ранга т. **Алксниса Я. И.**, маршала Советского Союза т. **Буденного С. М.**, маршала Советского Союза т. **Блюхера В. К.**, Нач. Генерального штаба РККА Командарма 1 ранга т. **Шапошникова Б. М.**, Командующего войсками Белорусского военного округа Командарма 1-го ранга т. **Белова И. П.**, Командующего войсками Ленинградского военного округа командарма 2 ранга т. **Дыбенко П. Е.**, Командующего войсками Северо-Кавказского военного округа командарма 2-го ранга т. **Каширина Н. Д.** и командира 6 Кавалерийского Казачьего Корпуса им. т. Сталина комдива т. **Горячева Е. И.**

Дело слушается в порядке, установленном законом от 1-го декабря 1934 года.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО тов. Б. З. ШУМЯЦКОМУ

Уважаемый Борис Захарович!

В своем ответе на запрос лейтенанта Чапаева о том, как готовится кинематография к юбилейному году, вы перечислили ряд фильмов, которые «намечается выпустить в качестве больших произведений нашего искусства».

Из перечисленных вами фильмов лишь три должны сниматься в студии Мосфильм. Это картины: «Восстание», «Мы, русский народ» и «Волга, Волга».

Из них только по картине «Волга, Волга» проведено несколько с'емок, что касается «Восстания» и «Мы, русский народ», то пока еще нет даже приказа по студии о пуске их в производство. Оба будущих фильма не имеют законченных режиссерских сценариев, без которых нельзя продуктивно вести техническую подготовку к с'емкам. В лучшем случае «Восстание» начнет сниматься в июле, а «Мы, русский народ» — в августе. Конечно, эти фильмы нельзя было называть, отвечая на ясный и прямой вопрос лейтенанта Чапаева: «Какие фильмы и в каком количестве будут выпущены к 20-летию Великой пролетарской революции», ибо к юбилейной дате эти фильмы готовы не будут.

Студия Мосфильм находится в тяжелом производственном прорыве и несет большие убытки, так как почти полгода фактически бездействует. Этот факт не нашел отражения в вашем ответе, хотя он имеет первостепенное значение для выполнения плана юбилейного года не только студией Мосфильм, но и всей советской кинематографией.

Отсутствие подлинной большевистской самокритики в вашем ответе внушает большую тревогу за выполнение всего плана юбилейного года не только Мосфильмом, но и другими студиями.

Производственный прорыв в студии Мосфильм — вовсе не частное дело студии, а дело всей советской общественности, и этот факт нельзя от нее скрыть.

Я с волнением прочитал письмо лейтенанта Чапаева, полное искренней заботы и тревоги за советскую кинематографию, и с нетерпением ждал вашего ответа, рассчитывая, что он будет содержать исчерпывающую характеристику состояния нашей кинематографии. Однако ваш ответ, товарищ Шумяцкий, показал, что вы попрежнему видите свою задачу в успокоении общественности и борьбу с недостатками предпочитаете вести без ее помощи, своими, «домашними», гуковскими средствами. В итоге в печати публикуются пышные обещания, которые затем не выполняются.

Я выполняю на Мосфильме очень небольшую работу, но полагаю, что ответственность за выполнение плана мы несем все от мала до велика и что я обязан рассказать о тревожном положении в студии со всей откровенностью, так как я считаю, что этого требуют интересы нашего общего дела.

Ассистент оператора
Г. ВОЛКОВ.

Как Мосфильм готовится к выборам фабкома

Выборы в фабком киностудии Мосфильм назначены на 21 июня, между тем подготовка к выборам в студии еще не развернута. В частности очень плохо подготовлены к выборам подсобные цехи.

В цехах киностудии Мосфильм не развернута самокритика, которая должна помочь правильно провести подготовку к выборам и самые выборы.

В механическом, столярном и пошивочном цехах подготовка к выборам ограничилась «проработкой» решений VI пленума ВЦСПС.

Председатель цехкома столярного цеха тов. Клейменов «оправдывает» свою бездеятельность напряженной производственной работой цеха. При этом тов. Клейменов, очевидно, забывает, что цех значительно недогружен, что вопросы тарификации и нормирования не урегулированы из-за неудовлетворительной работы фабкома. На всех этих важных вопросах в связи с перевыборами фабкома и следовало развернуть самокритику. Однако, как подтверждает, например, столяр тов. Кременецкий, никто в цехе к перевыборам не готовится и никакой общественной работы не ведет.

Вопросы подготовки к перевыборам фабкома в студии Мосфильм подверглись обсуждению лишь на партийном собрании. Но в пошивочном, например, цехе нет ни одного коммуниста, и туда партком никого не направил для подготовки к выборам профоргапов. Работник пошивочного цеха тов. Писарев рассказывает, что после 1 мая в цехе не выходила стенгазета, что подготовка к выборам фабкома не начата, так как в цехе «ждут указаний фабкома».

Не лучше обстоит дело и в механическом цехе, где рабочие о предстоящих выборах знают только из вывешенного на-днях плаката. Председатель цехкома тов. Балашов не сумел у себя в цехе обеспечить развернутую подготовку к выборам.

Главную вину за плохую подготовку к выборам, конечно, несет фабком, председатель которого тов. Петрова, занимаясь довольно активно подготовкой помещения для выборов, видимо, забывает о необходимости развернуть массовую раз'яснительную работу.

Б. ОЛЬГИН.

В БЕРЛИНСКОМ КИНО

ЕДИНОДУШНОЕ одобрение. Рис. бр. Абрамовых.

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ О ШПИОНАЖЕ

Роль шпионажа и диверсии в подготовке войн капиталистическими странами достаточно общеизвестна. Еще в сравнительно отдаленные времена шпионы и вредители засылались буржуазными разведками в тылы государств, которые рассматривались как возможные противники в будущей войне. С течением времени роль этих «невидимых армий» не только не уменьшилась, но и значительно возросла. Это выдвинуло перед разведывательными органами империалистических государств новые задачи по вербовке и обучению огромных контингентов тайных агентов, диверсантов и шпионов. С другой стороны, значительно усложнились формы борьбы контрразведок с агентурой соседних стран. В выполнении обеих этих задач немалую помощь контрразведкам оказывает кинематография.

Фильмы о шпионаже занимают огромное место в буржуазной кинопродукции. Мата Хари, Лоуренс, полковник Редль, Анна Лессер и другие «популярные» шпионы являются излюбленными героями буржуазного кино. Особенно значительное внимание этому типу картин уделяла всегда кинематография Германии. Еще до гитлеровской диктатуры один из нынешних «столпов» фашистского кино Лампрехт в фильме «Шпионы за работой» пытался показать шпиона как отважного и преданного родине героя, который отказывается от личной жизни во имя профессионального долга. Этот же образ в других вариантах фигурирует и в последующих работах Лампрехта.

В несколько ином плане трактуется эта же тема в ряде американских постановок. Достаточно вспомнить известную картину Джозефа Штернберга «Опозоренная» с участием Маклаглена. В этом фильме шпионка, роль которой исполняет Марлен Дитрих, женщина, которой «нечего терять» в жизни, по поручению австрийской охранки следит за одним из агентов, которого подозревают в измене. Во время этой слежки она встречается с Маклагленом, шпионом враждебной страны, который действует под личиной австрийского офицера. Маклаглен проникает через окно в квартиру Дитрих и обнаруживает секретную инструкцию, предписывающую ей отправиться на территорию противника. Далее Маклаглен встречает Дитрих уже в своей стране, где она выполняет шпионскую работу под видом горничной. Будучи влюблен в девушку, он решает провести вместе с ней последние часы, которые отделяют ее от неминуемой смерти. Однако Дитрих подмешивает в вино некий порошок, усыпляет Маклаглена и, подделав пропуск, скрывается. Действие снова перебрасывается в Австрию. Арестованный контрразведкой Маклаглен уличен и приговорен к смерти. Дитрих добивается разрешения допросить осужденного, проникает в камеру Маклаглена, передает ему свой револьвер и помогает бежать. По приговору военного суда шпионку казнят.

Этот фильм, разрекламированный как «сенсационная драма шпионки», может служить характерным образчиком буржуазной кинопродукции, пропагандирующей «романтику» шпионского ремесла.

Количество картин о шпионаже на экранах Западной Европы и США с каждым годом неуклонно увеличивается. Можно без преувеличения сказать, что по своему удельному весу они занимают первое место в планах буржуазных киностудий.

Все эти картины могут быть разбиты на две основные категории. К первой относятся фильмы, которые окружают «романтическим ореолом» шпиона и диверсанта, смакуют острые приключения, которыми чревата деятельность секретных агентов, и живописуют «высокие моральные качества» зловещих рыцарей «невидимого фронта».

Другая группа картин преследует цель разоблачить методы шпионов и диверсантов враждебных стран и обучить население борьбе с ними. Попутно, разумеется, превозносятся «мужество» и «проницательность» агентов контрразведки той страны, в которой поставлен фильм.

Ниже мы приводим несколько образцов фильмов того и другого типа, появившихся на зарубежных экранах за последние месяцы. Не приходится удивляться, что особую активность в создании картин о шпионаже проявляет германская фашистская кинематография. В отвратительной кухне, руководимой Геббельсом, неустанно стряпаются произведения, восхваляющие наиболее гнусные методы шпионажа и диверсии. Значительная часть этой стряпни носит откровенно антисоветский характер.

Фашистский режиссер Карл Рихтер поставил недавно фильм «Предатели», который был превознесен германской печатью как образцовое произведение фашистской кинематографии. В числе сценаристов этого фильма значится вице-президент германской кинопалаты Ганс Вейдеман.

Тов. С. Уранов в его статье «О некоторых коварных приемах вербовочной работы иностранных разведок» («Правда», 4 мая 1937 г.) справедливо писал:

«Используя самые грязные методы в своей шпионской работе, фашистские разведки понимают, что методы, применяемые ими, могут быть использованы также и другими буржуазными разведками и в той же степени могут быть применены против них. Чтобы привить известную сопротивляемость своим подданным, фашисты выпускают один за другим кинофильмы, имеющие целью знакомить с методами и приемами иностранных разведок».

Фильм «Предатели» может служить яркой иллюстрацией этого положения. Действующими лицами этого фильма являются шпионы, агенты тайной полиции, сыщики, офицеры контрразведки и люди, стоящие во главе военных заводов или командующие военными частями специального назначения. Сюжет построен на том, что руководитель разведки некоей страны под видом коммерсанта появляется в Берлине и завладевает рядом военных секретов.

Одна из сюжетных линий фильма показывает, как конструктор крупного военного завода под влиянием страсти к женщине становится орудием иностранной разведки и выдает секретные сведения. Параллельно изображается другой случай. Секретарша отеля влюблена в некоего, ничем не замечательного служащего, которого призывают для военной подготовки в бронечасть. Подметив его отношения с девушкой, агенты разведки вовлекают юношу в свою шпионскую работу. Третий эпизод показывает, как военному летчику удается проникнуть в качестве простого монтера на военный аэродром; он пытается захватить бомбовоз новейшей конструкции и перелететь на нем за границу.

Попутно фильм демонстрирует работу «вездесущих» агентов контрразведки, которые сначала оказываются перед рядом сложных «загадок», но постепенно нападают на след и раскрывают всю шпионскую организацию.

Германская фашистская печать, расхваливая этот фильм, невольно выбалтывает некоторые подробности об особом характере его подготовки.

«Постановщики этого фильма, — пишет берлинский журнал «Фильмвельт», — пользовались всемерной поддержкой правительства, военных и полицейских властей. В их распоряжение предоставлялись целые воинские части, танки, броневики и самолеты. В с'емках участвовали полицейские агенты, военные консультанты и другие официальные лица. Сценарий фильма многократно перерабатывался различными правительственными организациями, и вся постановка была предварительно тщательно продумана до мельчайших деталей».

Нетрудно догадаться, что «различными правительственными организациями» являются соответствующие отделы фашистской охранки Гестапо.

В связи с фильмом «Предатели» интересно вспомнить о другой недавней постановке того же режиссера Карла Рихтера, в которой он пытается ослабить бдительность по отношению к германским шпионам в странах Запада. Фильм рассказывает, как германский военный летчик во время войны «случайно» попадает на территорию Франции и, скрываясь, вынужден странствовать в качестве бродячего актера. На него падает подозрение в шпионаже, ему грозит кара, но обвинение оказывается ложным, в защиту этого невинного агнца из германского штаба выступает даже патриотически настроенная французская девушка.

Широко пропагандируя все эти фильмы, германская фашистская печать в то же время подымает неистовый вой по поводу мнимого засилья на мировом экране «антигерманских» фильмов о шпионаже, выпускаемых во Франции. В частности, взрыв бешенства фашистской печати вызвало появление новой французской картины «Марта Ришар на службе Франции» (которая показывает, как Марта Ришар, овладев доверием руководителя германского шпионажа барона фон-Людов, предотвращает ряд подготовляемых им диверсионных актов).

Кстати сказать, один из крупных мастеров дофашистской германской кинематографии Г. Пабст, работающий в настоящее время в эмиграции, недавно закончил в Париже свой новый фильм «Мадемуазель Доктор», рассказывающий о борьбе агентов «второго бюро» французской разведки с германскими шпионами в Салониках в 1917 году.

Киностудии Голливуда в последнее время особенно форсируют выпуск «сенсационных» шпионских фильмов. В самые последние дни компанией Фокс выпущена картина «Священный ужас», поставленная режиссером Джемсом Тинлинг. Героиня ее — девочка, дочь одного из командиров американского воздушного флота. Действие развертывается на военно-морском аэродроме. В то время, как основной состав военной эскадрильи находится в полете, группа шпионов проникает на аэродром и пытается сфотографировать секретную модель самолета. Отважная девочка выслеживает шпионов и подымает тревогу. Выбросившись на парашютах, летчики подоспевают вовремя, чтобы задержать непрошеных гостей.

Другим примером американского «шпионского фильма» последних дней может служить стандартная по художественному выполнению картина «Девушка из Скотланд-ярда» производства Парамоунт. Сюжет этого фильма вкратце сводится к следующему. Американский репортер влюблен в молодую английскую девушку. Девушка — секретный агент английской охранки; ей поручено раскрыть таинственную историю вредительства в британской военной промышленности. Репортер и девушка нападают на след вредителя-диверсанта, некоего Франца Иорга, который предполагает вызвать аварию в английском воздушном флоте с помощью изобретенного им луча смерти. Ему это почти удается, но девушка и репортер во-время его разоблачают.

Большую активность по части выпуска фильмов о шпионаже проявляет и английская кинематография. Выдающийся английский режиссер Виктор Севиль поставил весной этого года фильм «Мрачное путешествие», с Конрадом Вейдтом в главной роли. Место действия этого фильма — Стокгольм во время мировой войны. Французская разведчица, действующая под маской модистки, пересылает в Париж ряд секретных сведений о германской армии. Ее изящные выкройки представляют на самом деле линии фронтов, а вышивки указывают расположение американских корпусов.

Заслуживает упоминания по своей теме другой фильм, выпущенный на-днях в Англии — «Мистер Стрингфелоу отрицает». Фильм учит английскую молодежь умению в нужный момент «держать язык за зубами». В этой довольно заурядной комедии разбитной паренек Джерри Стрингфелоу случайно становится свидетелем автомобильной катастрофы, во время которой погибает иностранный шпион. Окружающие предполагают, что он успел перед смертью передать Джерри важную государственную тайну. Агенты иностранной разведки, с одной стороны, и английской охранки — с другой, охотятся за «человеком, который знает». Картина заканчивается тем, что сам премьер-министр Англии выдает Джерри крупную премию за сохранение тайны (что, как полагается по канонам буржуазной кинематографии, дает Джерри возможность жениться на любимой девушке).

Следует иметь в виду, что постановка «шпионских» фильмов в буржуазном кинопроизводстве отнюдь не является уделом мастеров второго ранга. При активной поддержке властей и военных штабов кинопредприниматели бросают на этот участок лучшие, наиболее испытанные творческие кадры.

Мы привели лишь несколько примеров из буржуазной кинопродукции последнего года, которые характеризуют роль кинематографии в «непрерывной скрытой войне, которая ведется армией шпионов и не прекращается ни на минуту». Количество этих примеров можно было бы значительно умножить. Кинематография буржуазных государств является важнейшей составной частью системы «политического обеспечения» вредительско-диверсионной и шпионской работы разведывательных органов этих стран.

А. ЕВСЕЕВ.

«Золотая тайга» (Ленфильм; сценарий Н. Погодина, режиссеры Г. Казанский и М. Руф). Артист Б. Тенин в роли Мраморова.

Зритель должен видеть кинохронику

В июле 1936 г. «Правда» в статье «Устарелые киноновости» подняла вопрос об оперативности выпуска кинохроники и своевременного показа ее в кинотеатрах.

Статья «Правды», указывая на устарелость показываемой зрителю хроники, опиралась лишь на материалы московского театра «Новости дня» — театра, находящегося в исключительном положении; он получает самые свежие выпуски киножурналов и других изданий хроники, иногда не поступившие еще в массовую печать.

Оперативность же кинохроники и ее распространение по кинотеатрам Союза (Союзкинохроника — всесоюзная организация) даже через год после статьи в «Правде» находятся в таком состоянии, что массовый зритель Союза не видит хроники.

Необходимо, наконец, решительно вскрыть вопиющие недостатки в системе производства и распространения кинохроники, которые мешают оперативности. Необходимы серьезные изменения этих систем, без чего, мне кажется, требования зрителя к кинохронике не найдут удовлетворения.

Тиражи хроники очень малы. Вот почему, во-первых, массовый зритель не видит хроники. Обратимся к цифрам. В 1937 г. числится 5.637 звуковых театров. Звуковой же «Союзкиножурнал» выпускается в тираже 75 копий, т. е. примерно по одной копии на 75 театров. Так как журнал выходит раз в шестидневку, то театр при регулярном показе хроники должен был бы показывать копию каждого номера журнала в течение шестидневки. Следовательно, копия журнала, чтобы обойти 75 театров, в последний из них попала бы только через год и 3 месяца! Но так как копия может работать не более трех месяцев (техническая амортизация), то она может обойти не более 15 кинотеатров, а это значит, что 75 копий могут обойти (в три месяца!) всего лишь 1.125 театров. 4.500 театров остаются без хроники.

Эта цифра театров несколько снижается путем нерегулярного показа хроники, путем демонстрирования хроники менее шестидневки.

Еще более неприглядная картина рисуется при взгляде на тиражи немых журналов. Выходящий в 100 копиях два раза в месяц журнал «Социалистическая деревня» обслуживает сеть в 20.326 кинотеатров и кинопередвижек. На каждый журнал падает 200 с лишним экранов! Соотношение невозможное. Поэтому-то в деревне кинохроника — редкий и случайный гость.

Чтобы еще нагляднее представить мизерность тиражей кинохроники, приведем следующие факты. Весь Восточно-Сибирский край получает 1 копию звукового «Союзкиножурнала», Дальне-Восточный — две копии, Туркменистан, Таджикистан, Киргизстан — по одной копии, а Азербайджан, Узбекистан, Грузия — по две копии и т. д.

В центрах ряда республик и важнейших краев и областей существуют киностудии, выпускающие киножурналы хроники. Но их тиражи в 3—5 копий и сроки выпуска (2 раза или 1 раз в месяц) слишком незначительно увеличивают обслуживание местных экранов хроникой. Как исключение Украина и Грузия выпускают звуковые журналы на национальном языке, но их хроника считается «местной», и снимки событий, происходящих вне этих республик, в журналы не входят.

Тираж «Союзкиножурнала» нужно значительно увеличить. В основе планирования должны быть не только продолжительность технической пригодности копии, но и политическая актуальность номера. Нужно считать, что каждый номер журнала показывается не более месяца и призван обслуживать соответствующую сеть театров.

★

Система распространения кинохроники ниже всякой критики. Только 20 кинотеатров хроники по Союзу (подобные театру «Новости дня» в Москве) регулярно показывают журналы и другие выпуски хроники. Эти 20 кинотеатров (кстати, с худшей звукопроекцией) забирают 20 копий общего тиража издания, почти целиком их технически амортизируя.

Директора театров не хотят показывать кинохронику и потому еще, что план работы театров зависит от бюджета времени сеанса. В этом «бюджете времени» хроника не учтена. Хроника в каждом сеансе отнимает 12—15 минут, что составляет лишний сеанс в день. Поэтому построение финансового плана театра в настоящее время не благоприятствует демонстрированию кинохроники.

Система «расписывания» в конторах Росснабфильма должна быть уничтожена. Театры, клубы, парки, сады, кинопередвижки (по договорам с колхозами) должны подписываться на издания хроники.

Н. КАРМАЗИНСКИЙ.

СЕАНС ПРОДОЛЖАЕТСЯ ДВА ЧАСА

Производство короткометражных фильмов для массового экрана очень невелико. В 1936 г. был первоначально запланирован выпуск 27 короткометражек при 102 полнометражных фильмах. Как известно, этот план не был выполнен ни по тем, ни по другим.

Но если каждый удачный большой фильм все же доходит до зрителя, то этого никак нельзя сказать о короткометражках. Увидеть их на экране почти невозможно. Изредка появляется об'явление, что с какой-либо картиной, чаще всего детской, будет показываться добавочная короткометражка. Например, в детском кино показывалась любопытная картина «Про львенка Кинули». Но скоро этот занимательный фильм куда-то исчез, не попав вовсе в большие кинотеатры.

Было немало разговоров о советских «трехминутках». Режиссер Жемчужный в московской студии Союзтехфильм сделал их полтора десятка. Но на экранах «трехминуток» нет. Далеко не всегда и не все кинотеатры показывают даже текущую кинохронику. С организацией специальных кино для показа хроники многие директора кинотеатров считают, что с них эта «обязанность» снята. Между тем для зрителя и кинохроника и короткометражные фильмы представляют большой интерес.

Зритель хочет посмеяться. При недостатке больших комедий короткометражные комедии, фельетоны, сатиры, шаржи и т. п. весьма оживили бы программу. Чрезвычайно любит зритель и хорошую мультипликацию, о чем говорит успех «Трех поросят» и других изобретений Диснея. Зритель хочет послушать музыку и посмотреть эстрадные номера. Далеко не все кинотеатры имеют и могут иметь хорошие оркестры и эстраду в фойе. Небольшие интересные номера, записанные на пленку, как симфоническая музыка, выступления лучших артистов, певцов, декламаторов, танцоров, акробатов, неисчисляемое разнообразие народного творчества, — все это можно было бы включить в программу любого кинотеатра, где бы он ни находился.

У нас совершенно исчезли видовые картины, а средствами цветного кино их можно делать особенно интересными. Нет короткометражных научно-популярных фильмов по естествознанию, по технике безопасности, о новых изобретениях и открытиях или фильмов о противовоздушной и противогазовой обороне.

Одна основная причина отсутствия на экране короткометражек состоит в том, что в наших кинотеатрах до сих пор господствует система выкраивания и выкачивания лишних сеансов за счет качества этих сеансов, за счет сокращения программы, вплоть до вырезывания целых эпизодов из «слишком длинных» картин. Понятно, что при такой системе для хроники и короткометражек не находится места.

Вопрос о продолжительности сеансов является решающим для судьбы хроники и короткометражек. Никакими благими пожеланиями и увещеваниями здесь помочь нельзя. Единственной реальной мерой является установление двухчасового сеанса во всех кинотеатрах.

Д. АЛЕКСЕЕВ.

Говорит киноактер

В июне президиум ЦК союза кинофотоработников при участии многих актеров и кинорежиссеров заслушал доклад бригады, обследовавшей положение киноактеров на производстве.

Данные обследования, приведенные бригадой, говорят не о простом лишь неблагополучии, а о совершенно ненормальном положении, в котором находятся кадры киноактеров.

Руководство ГУК и киностудий не видит этого положения, не замечает опаснейшей и вреднейшей диспропорции между производственными возможностями студий и количеством актерских кадров в кино. Невыполнение плана нашими студиями по производству картин еще не доказывает, что киноактеры нам не нужны.

Имея отличных, не раз проверенных киноактеров, студии почему-то предпочитают приглашать театральных актеров. Киноактеры, создавшие незабываемые образы в кино, пребывают годами «в простое», стоившем Мосфильму в 1934 г. 79.538 р., в 1936 г. 125,5 тыс. р., а за 4 месяца 1937 г. 101 тыс. руб. Израсходовав за первое полугодие 1936 г. на содержание штатных актеров 125.481 р., Мосфильм за этот же период уплатил приглашенным актерам по договорам 562.063 р. и отдельно актерам, участвовавшим в эпизодах, — 101.414 р.

По скромному подсчету актера Мосфильма тов. Витовтова, во всей советской кинематографии насчитывается максимум 200—250 киноактеров для первых и вторых ролей. Между тем, к концу третьей пятилетки для выпуска 150 картин в год потребуется не меньше 1500—2000 киноактеров.

Кинорежиссеров эти цифры не беспокоят. Они считают, что театральный актер и дальше их «вывезет».

Председатель ЦК союза тов. П. Бляхин привел неутешительную справку: на его вопрос тов. П. Керженцеву — будет ли и впредь театр обеспечивать кинопроизводство актерами — был получен твердый ответ: «Ни в коем случае. Мы будем бороться с этой традицией»...

— С какой стати, — спрашивает тов. П. Бляхин, — театр, совершенно самостоятельный организм, должен работать на кинематографию? Почему мы должны на 75 процентов использовать театральных актеров, а не создавать своих?

— С театральными актерами, — указал тов. Витовтов, — работают такие корифеи нашего театра, как Станиславский, Немирович-Данченко, Мейерхольд и др. Наши же кинорежиссеры устранились от работы с актером.

Вопрос об отношении режиссеров к актеру, особенно к молодым кадрам, вызвал горячие споры. Резкий отпор был дан выступлениям режиссеров тт. Дзигана и Райзмана, пытавшихся «теоретически» оправдать нынешнее положение киноактера на производстве.

Режиссеры тт. Дзиган и Райзман выступили на совещании со своеобразной «теорией», заключающейся в том, что решающим фактором являются внешние данные актера.

Исходя из этого, тов. Дзиган заявил на совещании, что молодая талантливая актриса А. Павлова «в ближайшие пять лет сниматься не будет».

Это заявление вызвало справедливое возмущение участников совещания, в том числе и режиссера тов. Рошаля, признавшего порочными «теорию» и выводы тов. Дзигана.

Режиссер тов. Райзман старался всячески обосновать другую точку зрения: режиссер, мол, не обязан работать с актером. Он только снимает.

Тт. Дзиган и Райзман пытались убедить участников совещания в том, что судьба киноактера безрадостна уже потому, что киноактер быстро стареет, теряет свои внешние данные и... становится ненужным.

Никто из режиссеров не смог, однако, опровергнуть факта, что киноактеры несправедливо вытесняются из производства и их места занимают актеры и просто случайные люди без всякой актерской подготовки.

Ниже мы печатаем выдержки из выступлений участников совещания.

Е. ЕГОРОВА

Кинематография не может существовать без актеров. Сейчас мы используем актеров театра. Это вызывает справедливые протесты театральных режиссеров и стоит довольно дорого. Может быть можно так существовать еще 10 лет, но это принесет мало пользы киноискусству.

Недовольны не только те актеры, которых не снимают, но и те, которых снимают часто. Вот, например, В. Пославский, — его ли не снимают? А ведь и он хочет уходить в театр. Дело не в том только, чтобы сниматься. Надо еще обеспечить актеру возможность жить творчески. Пославский или Жеймо снимаются, но ведь с'емка — это все-таки большая трата творческих сил актера, всего, что им накоплено. Как это компенсируется? Никак.

Мы не растем потому, что работаем на низком драматургическом материале. Расти актер должен на очень больших образах. Вот почему театральный актер растет скорее, чем мы. Нам нужно создать при студиях театры, где игрались бы большие классические вещи силами киноактеров. Конечно, не исключается постановка в этом театре и интересной кинематографической пьесы, которой займется кинематографический режиссер, но не следует бояться и театрального режиссера, который во многом сможет помочь нам — актерам кино.

Нужно предложить кинематографическим организациям и студиям пригласить в этот театр 100—150 театральных актеров и систематически работать с ними.

У нас по фабрике нет человека, который наблюдал бы за ростом актеров. Художественный руководитель студии не может уследить за всеми. В лучшем случае он следит за режиссерами. У тов. Пиотровского в кабинете висит список режиссеров. Если бы у него (и у режиссеров) висели списки актеров, это было бы не так уж плохо. В списке этом надо отмечать, как работает, учится, растет киноактер. Это поможет в нужный момент найти актера в штате студии, а не в театре.

О. ЖИЗНЕВА

По «теории» тов. Дзигана выходит, что мы стареем, а потому нас снимать нельзя. Это «типажный» подход, который имеет свою бесславную родословную. В картине «Жизнь Генриха VIII» играет актер, который вначале молод, а потом так блестяще играет старика, что не знаешь — молодой это человек или старик. Он по-настоящему молод и по-настоящему стар. 35-летняя Мери Пикфорд играет 8-летнюю девочку. Этот список можно умножить, но не в этом дело. Актер никогда в полной мере сразу не подойдет. И надо что-то с ним делать, готовить его к роли.

Недавно вышли воспоминания В. И. Немировича-Данченко. Он пишет, что два раза он Москвина забраковал, а потом Москвин все же вырос в замечательного актера. Далее Немирович-Данченко говорит, что актер, два раза сыгравший блестяще, еще не блестящий актер. И мы знаем в истории театра десятки случаев, когда первые удачные выступления некоторых актеров не повторялись.

Актер должен непрерывно совершенствовать свое мастерство, повышать свою культуру, но в этом ему должно помочь руководство, а сейчас мы — актеры — этой помощи ни от кого не получаем.

Артист Ф. Курихин в роли деда Наума в фильме «Богатая невеста». (Украинфильм, режиссер И. Пырьев).

В. СОЛОВЦОВ

Как у нас проходит «подбор» актера? Из Ленинграда едут в Москву, а потом выясняется, что и в Москве нет актеров и их набирают... в Ленинграде. Из Москвы же едут почему-то в Ленинград.

Нужна для картины Тимошенко «Вратарь» актриса. В студии есть актриса тов. Магарилл. Она свободна. Однако, для этой роли приглашают из Москвы Глазову. Для картины «На отдыхе» ищут девушку. В студии ждет роли хорошая актриса Заржицкая, но приглашают студентку техникума, которая лишь второй год учится. И для картины «Очарованный химик» приглашали неопытных актеров, а штатные актрисы понапрасну ждут роли, хотя они обладают большой квалификацией. То же случилось и с приглашением актрисы для картины «Пугачев». Тов. Ивановский долго искал «типаж» для роли Нади в картине «Враги». И только после долгих поисков «догадался», что и т. Магарилл и т. Жеймо отлично справятся с этой ролью.

Режиссер часто заявляет: «Вот этот человек мне нужен». И ошибается. Правильнее сделать так, как это сделали Хейфиц и Зархи. Они пригласили тов. Черкасова и с ним работали по-настоящему, помогли ему добиться блестящих результатов. Но прекрасному опыту работы Хейфица и Зархи не следуют, к сожалению, другие режиссеры.

Нам в кинематографии нужен режиссер-педагог, художественный руководитель, могущий воспитать актера. Актеры могут рождаться только в коллективе. Если мы будем приглашать гастролеров из театра, они будут приходить за легкой славой, а по-настоящему любить кинематографию не будут.

Пора практически решить вопрос о роли актера на производстве. Надо понять, что актер, как и режиссер, ведущая профессия в кино.

При студиях нужно создать театры и воспитывать в них настоящих актеров из молодежи.

П. БЛЯХИН

Немало говорилось и писалось о том, что в ближайшие годы нам нужно будет выпускать в год сотни (даже называлась цифра—800) картин и перечислялось, что нужны будут тысячи киноактеров. Тов. Б. Шумяцкий писал в «Правде», что для развития советской кинематографии прежде всего необходимо создать «профессию киноактера». Что это значит на практике? Значит создание мастерских, своего театра, соответствующих школ, словом — всех тех условий, которые необходимы для роста и поднятия квалификации киноактера. Однако, ничего этого не случилось.

Больше того. Случилось обратное. Во-первых, закрыли актерский факультет при ВГИК. На производстве для киноактера не было создано никаких условий. Вместо утверждения профессии киноактера кинопроизводство растеряло те кадры, которые имелись.

Сейчас мы впервые в истории кинематографии занялись разработкой кинопятилетки и говорим, что через пять лет дадим 150 картин, для чего потребуется 1500 актеров. Где они? Их нет!

Надо прекратить споры о том, должен ли режиссер заниматься воспитанием и повышением квалификации актера. Воспитывать актеров — это прямая обязанность режиссера.

✻

Для практических выводов по докладу бригады ЦК союза, обследовавшей положение киноактеров, избрана специальная комиссия, в которую вошли тт. Рошаль, Кутузов, Жизнева, Шлуглейт, Павлова, Мутанов, Дзиган и Райзман.

Следует отметить, что ни руководство ГУК, ни директора студий не сочли нужным принять участие в заседании президиума ЦК союза, посвященном вопросу об актерах кино.

П. О.

В горах Таджикистана у ворот древней крепости расположился эскадрон красных бойцов. Командир эскадрона принимает рапорт о готовности итти в атаку. Кадр из фильма «Четвертый эскадрон» (Лентехфильм, режиссер П. Боголюбов, операторы И. Тихомиров и Д. Брун).

„4-й эскадрон“

Советская кинематография в долгу перед Красной армией. Если ее героическое прошлое — вооруженная борьба с белогвардейцами, разгром интервентов — в какой-то мере нашло свое отражение в кино, то жизнь и учеба современной Красной армии, ее органическая спаянность с трудящимися, энтузиазм ее бойцов, техническая оснащенность и огромная политическая сознательность не привлекли до сих пор должного внимания кинематографии.

Фильм «Четвертый эскадрон» (сценарии Б. Верховского, режиссер П. Боголюбов, Ленфильм) посвящен будущей войне. Картина показывает боевой эпизод, развертывающийся на горном театре военных действий. Эскадрон красных, выполняя тактическую задачу командования, попадает в тяжелое положение. В тылу у него противник. Только в результате инициативы, смелости и решительности командования и отваги бойцов эскадрон с честью выходит из положения и громит врага.

Фильм показывает развертывание эскадрона, его действия в наступлении и взаимодействие с другими родами войск. Все это иллюстрировано схемами, мультипликациями. Решение определенной военно-тактической задачи, показ техники и мощи Красной армии — все это имеет большое значение для популяризации военных знаний среди населения нашей страны.

Как же решены эти задачи в фильме?

Работа Б. Верховского и П. Боголюбова представляет обычный военно-учебный фильм, в который авторы, видимо, ради большей занимательности ввели ряд игровых моментов. Однако приемы художественной кинематографии в этом фильме оказались неорганичными.

Учебная картина требует, чтобы действия бойца при всех обстоятельствах соответствовали положениям устава. Если бы «Четвертый эскадрон» строился как чисто учебный фильм, то это требование было бы естественно. Но авторы в отдельных частях картины прибегают к средствам «игровой» кинематографии, в остальном же картина остается «учебной». Так, красноармейцы в картине во всех случаях повторяют приказы своих командиров. Для учебного фильма это необходимо. В художественном фильме такое точное следование требованиям устава во всех деталях не столь обязательно.

Драматургическое напряжение военно-учебного фильма определяется характером решаемой в нем тактической и оперативной задачи. Показ противника в такой картине всегда в известной мере условен. Но эта условность приемлема для зрителя, ибо она присуща данному жанру.

В «Четвертом эскадроне» действует условный противник, но командует им герой, наделенный конкретными качествами оперного злодея. Это создает неприятный стилевой разнобой. Образ офицера требует и соответствующего реалистического фона. Без него образ получается неглубоким и примитивным.

Характеристика противника в фильме слаба. Мотив классового расслоения пленных не разработан, поэтому вся ситуация становится неубедительной: пленный мог и не дать нужных эскадрону сведений.

Двойственность картины сказалась и в ее монтаже. Учебный характер картины потребовал включения в нее многих схем и мультипликации. Чтобы зритель мог лучше понять и усвоить показываемые события, авторы прибегают к замедленному монтажу, к повторениям, несмотря на то, что игровая часть картины требует иных приемов и темпов монтажа. Например, внимание зрителей сосредоточивается на взводе, который должен спешить на выручку. Схемы же, которыми перебивается это место фильма, не дают возможности показать стремительное продвижение взвода.

При всех ее недостатках картина смотрится с интересом. Зритель любит нашу армию и с увлечением наблюдает за четкостью и слаженностью действий эскадрона. Но картина много выиграла бы, если бы авторы сумели построить ее в едином жанре, как картину военно-учебную.

Б. ТЕЙТЕЛЬБАУМ.

СБОРНИК О «ДЕПУТАТЕ БАЛТИКИ»

В издательстве «Искусство» в ближайшие дни выходит сборник, посвященный прекрасному фильму «Депутат Балтики». Книга состоит из 4 разделов. Первый — «Авторы о своей работе» содержит статьи режиссеров А. Зархи и И. Хейфица, актера Н. Черкасова, сценариста Л. Рахманова и оператора М. Каплана. Второй раздел — «О фильме» дает всесторонний критический анализ картины. Статьи Мих. Шнейдера, Ю. Юзовского, И. Трауберга, С. Цимбала, И. Вайсфельда, С. Дрейдена и М. Шевченко показывают пути развития авторов фильма в системе нашей кинематографии и дают разбор отдельных элементов картины. Третий раздел «Ученые о фильме» содержит высказывания крупнейших академиков и профессоров страны. И, наконец, в четвертом разделе печатается литературный сценарий Л. Рахманова и Л. Дэля «Беспокойная старость», по которому снимался фильм. Книга иллюстрирована 50-ю кадрами из фильма и портретами его авторов. Редактор-составитель сборника Н. Оттен.

Монография о фильме «Встречный» вышла через четыре года после появления фильма, книга о «Чапаеве» — через два. Выпуск книги «Депутат Балтики» издательством «Искусство» «всего» через несколько месяцев после появления на экране с этой точки зрения надо считать «достижением». Однако нам кажется, что между окончанием фильма в студии и выпуском фильма на экран проходит достаточно времени для того, чтобы зритель мог получить обстоятельную книгу о выдающемся фильме в день премьеры фильма. Издательство «Искусство» может и должно это требование выполнить.

Н. САМОЙЛОВ.

ТРИБУНА

Кино в третьей пятилетке

М. ЧИАУРЕЛИ

В ближайшие пять лет развитие кинематографии, в частности национальной, должно приобрести огромный размах. В Грузии, например, количество художественных звуковых фильмов предполагается довести к концу пятилетки до 48 в год, не считая цветных, мультипликационных и хроникальных картин. Во много раз увеличится выпуск фильмов и в других национальных республиках. Здесь невольно возникает вопрос, какие темы ожидают художников, каковы творческие задачи грядущего пятилетия?

В первые годы своего существования кино национальных республик — это относится и к Украине, и к Грузии, и к Армении, и к Белоруссии, и к другим республикам — интересовалось главным образом темами, отражающими борьбу трудящихся угнетенных наций с русским самодержавием. Еще и сегодня художники национального кино работают над этой тематикой. В Грузии совсем недавно созданы фильмы о прошлом народа — «Дарико» и «Арсен», в Армении — фильм «Пепо», на Украине — «Назар Стодоля».

Конечно, никто не станет утверждать, что мы достаточно полно показали прошлое угнетенных царизмом народов. На эту тему еще будут писаться романы, сниматься фильмы. Но все же, мне думается, что в [illegible] в кино должны быть в первую очередь отражены темы, утверждающие становление нового социалистического человека, новый быт, новые семейные и общественные отношения. Эти темы одновременно явятся и оборонными темами, ибо они будут воспитывать в советских гражданах любовь к своему отечеству, готовность защищать его от любого покушения.

В нашей стране претворяются в жизнь мечты лучших мыслителей человечества. Мы со сказочной быстротой меняем лицо земли, строим города, основываем станции на Северном полюсе, побеждаем в международных соревнованиях, меняем облик старинных городов, изменяем направление рек. Но вместе с общественной жизнью изменяется жизнь людей и личная жизнь, личный быт, семью. Этим темам киноискусство не уделило должного внимания. А между тем это — вопросы огромного значения и огромной политической важности. Уничтожение пережитков капитализма в сознании людей, становление новых качеств социалистического человека, богатство его чувств и ощущений, социалистические нормы поведения, вопросы социалистического гуманизма, советского патриотизма и многие другие темы должны найти свое отражение в кино.

[illegible] классы стремились нормировать поведение народа в выгодном для себя отношении. Этому интенсивно помогала церковь. Все главнейшие моменты в жизни человека — рождение, вступление в семейную жизнь и т. д. — были обставлены церемониями, которые придавали им особый смысл: людям систематически внушалась мысль о терпении и покорности. Мы, художники кино, должны противопоставить прошлому свои уже нарождающиеся советские обычаи, свои традиции. Они уже существуют в зародыше, дело художника увидеть их, об'единить, обобщить.

«Строителями государства должны быть поэты и художники». Человек, сказавший это, не ошибся: художникам советской страны дано это право. Мы являемся строителями и хозяевами нашей жизни, в наших руках могучее орудие — искусство, и мы, утверждая идеи марксизма-ленинизма, должны использовать его во всей широте.

Мы часто видим, как молодой, малоразвитый колхозник, попав в Красную армию, через два-три года становится высоко культурным, политически грамотным человеком, способным вести государственную работу. Но мы еще не сумели показать в кино людей Красной армии, ее воспитательную роль, ее быт, будни ее бойцов. И это одна из главнейших задач третьей пятилетки.

То же можно сказать и о колхозном селе. Кино не имеет произведения, равного по силе, скажем, «Поднятой целине» М. Шолохова. Мы как бы остановились на «Крестьянах» Ф. Эрмлера и не можем подняться до более глубоких обобщений.

Незаконно самоустранились кинематографисты и от антирелигиозных тем. Мотивы борьбы с религией очень редки в наших фильмах, хотя известно, что влияние религии, особенно в национальных республиках, пока еще велико.

Мы много говорим о детях, но на деле почти ничего не создали для них. Крупные мастера кино «не находят» времени для работы над детской тематикой. Мы в долгу перед миллионами детворы, и этот долг мы должны покрыть в ближайшее пятилетие.

Думается также, что ближайшие годы станут периодом более смелых творческих замыслов, более смелых поисков новых форм, новых жанров — периодом величайшего взлета творческой мысли, фантазии мастеров нашего кино.

О трудностях. Первая из них — слабость кинодраматургии. Руководители кинематографии (здесь вина и руководителей студии) за двадцать лет существования советского кино не сумели создать кадры своих драматургов. И до сегодняшнего дня никто не собирает этих сил, не об'единяет и не готовит. Многолетняя бездеятельность многих опытных режиссеров не что иное, как результат отсутствия нужного числа хороших сценариев. Есть крупнейшие режиссеры, которые в 10 лет делают две-три картины.

И если сценарные трудности мешают работать товарищам в центре, то в национальных республиках положение еще острее. Госкинпром Грузии, например, имеет только одного сценариста профессионала Г. Мдивани. Я не знаю, имеется ли хотя бы по одному сценаристу в Узбекфильме, Туркменфильме и других национальных студиях.

При нормальном положении вещей режиссер должен быть обеспечен сценариями минимум на два года. Во время одной постановки фильма должна итти подготовка к другой. Но этого нет. Режиссер ищет автора, пишет сам, прибегая к посторонней помощи. Создание сценария — дело не только режиссера. Режиссер должен совершенствоваться в своей профессии, в своем мастерстве. На нем лежит огромная творческая работа над уже готовым сценарием. Крупнейшие режиссеры театра—К. Станиславский, В. Немирович-Данченко—не пишут пьес. И это правильно. Мне думается, они никогда не стали бы величайшими мастерами своего дела, если бы, подобно кинематографическим режиссерам, отвлекались от театров и писали пьесы, растрачивая тем самым свои силы и расходуя непроизводительно дорогое время.

В третьей пятилетке выпуск картин должен значительно возрасти, но на серьезный успех мы можем рассчитывать лишь в том случае, если уже сейчас же по-серьезному подойдем к проблеме сценария. Руководители кинематографии должны немедленно предпринять все возможное в этом направлении. Мне кажется, что сценарий должен создаваться не одним сценаристом, а группой лиц, об'единенных единым мировоззрением, единым пониманием целей и задач искусства. Эти люди должны работать, зная, для какого режиссера они пишут, какие актеры будут заняты. Своим предложением я не думаю воскрешать старые споры, как не думаю механически переносить в нашу практику опыт Голливуда. Но я уверен, что содружество нескольких людей значительно ускорило бы процесс создания сценария и повысило бы его качество, значительно сэкономив средства, которые сейчас тратятся в связи с многочисленными переделками сценария в процессе производства. Ведь все равно ни для кого не секрет, что и сейчас сценарий в большинстве случаев создается несколькими людьми. Один пишет либретто, другой—сценарий, третий делает диалоги. И если в работе группы лиц будет достигнуто взаимное понимание друг друга, то я не вижу никакого греха в таком методе создания сценария.

Сейчас в студии поступает огромное количество письменных предложений, тем, заявок, либретто. Пишут люди, имеющие богатейший жизненный опыт—командиры армии, стахановцы, участники гражданской войны, старые производственники, изобретатели. Но это богатство тем мы никак не используем. Работа нескольких человек вместе с авторами этих предложений могла бы дать заметные результаты, позволила бы выявить и привлечь к работе в кино новых способных людей, которыми богата наша страна.

Вторую сильнейшую помеху в плановой работе ближайших лет я вижу в неумении киноработников организовать свое время и силы. С начала монтажа фильма с'емочная группа обычно бездействует. Зря тратятся сотни часов. В то время когда должна идти усиленная работа над очередной постановкой, группа обычно ожидает результатов сдачи картины. Но мало этого. Закончив картину, режиссер должен сдать ее директору студии, республиканскому комитету по делам искусств, реперткому, затем производственному отделу ГУК, должен сопровождать все общественные просмотры, просмотры для печати и т. д. Такая трата многих недель преступна. Дирекция студии должна быть вполне авторитетна в своих решениях и после приемки ею фильма режиссер может считать себя свободным. Если ко всему сказанному прибавить время, которое уходит на поиски сценария, на так называемые «творческие отпуска», на несоразмерно большой отдых, то станет понятным, что не упорядочив вопрос времени, мы не сможем успешно работать в третьей пятилетке.

Третье, что создает большие трудности в работе мастеров национального кино,—это вопросы языка. Обычно мы делаем фильмы на двух языках—русском и национальном. И если постановка национального варианта при нехватке актеров и сценаристов встречает большие трудности, то трудности при создании русского варианта во много раз сложнее. Национальному актеру часто невозможно дать безукоризненно чистую русскую речь. Фильм на русском языке звучит шаржированно, искажает образ. Это недопустимо ни в каком другом искусстве. Лишь в кинематографии допускается эта антикультурная традиция. Затрачиваются огромнейшие усилия, в результате которых появляется плохой, художественно искаженный фильм.

Я предлагаю общесоюзные варианты национальных фильмов снимать немыми и затем озвучивать их при помощи лучших актерских сил Советского Союза. Проблему создания национальных картин на русском языке необходимо обсудить в самое ближайшее время. Кинематографисты национальных республик должны высказать об этом свое мнение на страницах печати.

В этой статье я далеко не исчерпал всех вопросов, которые мне хотелось бы поставить, говоря о третьей пятилетке. Это и невозможно сделать в одной газетной статье. Я надеюсь, что вопросы, мною поставленные, вызовут широкую дискуссию, в которой примут участие читатели газеты «Кино».

УКРАИНФИЛЬМ В 3-й ПЯТИЛЕТКЕ

Павильоны киевской студии, отстроенные в 1928 г., совершенно не приспособлены для с'емок звуковых картин. Особенно отстает от элементарных требований современной кинематографии одесская студия.

Естественно поэтому, что в проекте третьего пятилетнего плана треста Украинфильм главное внимание обращено на генеральную реконструкцию этих студий, на создание мощной технической базы для производства звуковых фильмов.

Кроме реконструкции существующих цехов, пятилетний план предусматривает строительство шести звуковых тонателье в киевской студии, двух—в одесской, строительств ряда производственных цехов и лабораторий.

Одесская студия построит большую кинофотолабораторию. Все цехи будут снабжены новейшим оборудованием и звуковой аппаратурой.

На реконструкцию и новое строительство намечено израсходовать 44 млн. рублей. Это должно обеспечить выпуск в 1942 г. 26 художественных полнометражных фильмов (из них 7 цветных). В этом же году должны быть выпущены 23 части многоцветных звуковых мультипликаций.

Технический фильм также получит собственную солидную производственную базу. В 1938 г. начнется строительство студии Укртехфильм; стоимость этого строительства определена в 7 млн. рублей. В конце третьей пятилетки эта студия должна будет выпускать 50 технических фильмов.

Намечено строительство в Киеве новой фабрики массовой печати. В 1942 г. она должна будет печатать 30 млн. метров широкой и 100 млн. метров узкой кинопленки. В первоначальных проектах, по мысли составителей пятилетнего плана, эта фабрика была рассчитана на печать только широкой пленки. Но перспектива наибольшего применения узкой пленки в третьей пятилетке заставила изменить проект. Стоимость строительства—15 млн. рублей. Фабрика уже в 1940 г. должна вступить в эксплоатацию.

Третий пятилетний план предусматривает снижение себестоимости фильмов на 40 процентов. Это—явно недостаточное снижение, если принять во внимание огромные суммы, которые перерасходуются на производство картин из-за недогрузки студий, неорганизованности работ и т. д.

Запроектировано строительство здания для киноинститута и оборудования лабораторий. Строительство обойдется в 6 млн. рублей. Это будет большой учебный комбинат для подготовки разнообразных кадров — от механиков до звуковиков-инженеров.

Всего за третье пятилетие на развитие кинопромышленности намечено израсходовать 72 млн. рублей, а на кинофикацию Украины—255 млн. руб.

За пять лет намечено построить 42 кинотеатра в городах и 200 в районных центрах. На капитальный ремонт и реконструкцию существующей сети решено потратить 38 млн. рублей. В 1939 г. намечено озвучить всю киносеть и ввести 1 600 автозвукопередвижек стоимостью в 40 млн. руб.

В тех пунктах Украины, которые еще не будут электрифицированы в третьей пятилетке, Украинфильм наметил поставить собственные электроустановки в глубинных пунктах.

Б. ЛЯХОВЕЦКИЙ

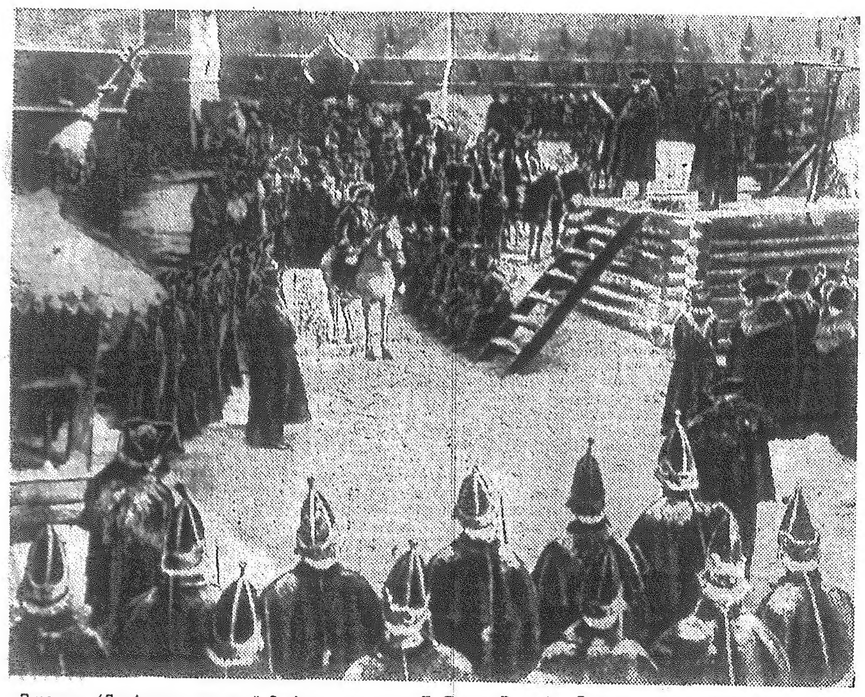
В ГУК

Утвержден репертуарный план московских кинотеатров на июнь. С 13 июня выходят на экран фильмы «Юность» (производство Мосфильм) и «Золотистая долина» (Госкинпрома Грузии).

19 июня Инторгкино выпускает на экраны заграничную картину «Маленькая мама» с Франческой Гааль в главной роли (исполнительница роли Петера в фильме «Петер»).

25—27 июня намечено выпустить две оборонные картины Техфильма «Бой в горах» и «Красная кавалерия».

Ближайший очередной выпуск — детская картина «Гаврош» по роману Виктора Гюго «Отверженные» (производство студии Мосфильм).



«Пугачев» (Ленфильм, сценарий О. Форш, режиссер П. Петров-Бытов). Кадр из фильма — казнь Пугачева.

О «СПЕЦИФИКЕ» КИНО И НАРУШЕНИИ СОВЕТСКИХ ЗАКОНОВ

В киностудиях по сей день не разрешен вопрос о рабочем дне для с'емочных групп. Существующее законодательство об охране труда систематически нарушается.

Чтобы оправдать нарушения советского законодательства, руководство студий, нашедшее поддержку в ГУК, ссылается на какие-то «особые условия» работы, на «специфику» кино.

Дело однако не в «специфике» работы с'емочных групп, а в отсутствии правильной подготовки и организации кинопроизводства.

Профсоюзные организации, зная о нарушениях правил охраны труда в студиях, либеральничали, не боролись с этими нарушениями. Лишь 23 марта 1936 г. в ЦК союза кинофотоработников «спохватились» и подписали совместно с ГУК специальное постановление о рабочем времени.

Это постановление, начинавшееся с запрещения планирования студиями сроков производства фильмов из расчета на двухсменную работу группы «в каком бы то ни было периоде», в дальнейшем своем тексте разрешало применять в группах **в дни павильонных с'емок... 9½-часовой** рабочий день (без часового перерыва на обед и отдых).

Если администрация студий легко, охотно и безнаказанно игнорировала запрещение планировать двухсменную работу, то она весьма энергично проводила в жизнь разрешение работать 9½ часов... При этом 1½ часа, положенные на подготовку к с'емке и на заключительные работы после с'емки, не подлежали оплате!

На этом постановлении ни ГУК ни президиум ЦК союза не успокоились. Через 9 месяцев (14 декабря 1936 г.) постановление было пересмотрено и... «исправлено».

Для групп, снимающих в павильонах, был на этот раз установлен... 12-часовой рабочий день!

Правда, при этом было ограничено общее количество рабочего времени в течение месяца для непосредственной с'емочной работы—в 175 часов. Опять было легализовано пользование трудом работников с'емочной группы в течение 1½ часов (на подготовку и на заключение с'емок) без оплаты. Установленный же помесячный учет с'емочного времени в пределах 175 часов давал широкий простор студиям работать беспланово.

Лишь через 4 месяца после знаменитой «поправки» в ЦК поняли, что допущено вопиющее нарушение советского трудового законодательства. 14 апреля президиум ЦК союза предложил ГУК «в 10-дневный срок внести в соответствующее положение о рабочем времени в киностудиях изменения в соответствии с трудовым законодательством».

В ЦК союза нашлись на этот раз «провидцы». Совместная с ГУК годовая работа по разработке положений о рабочем дне, видно, многому научила, и президиум ЦК союза закончил принятое им 14 апреля решение следующей фразой: «Существующее положение от 23 марта 1936 г. с дополнениями от 14 декабря 1936 г. считать недействующим и дать профорганизациям указание о регулировании рабочего времени в киностудиях в соответствии с КЗОТ».

ЦК союза решительно и окончательно отмежевался от незаконного постановления, признав свою ошибку.

Не так поступило ГУК. Решив, видимо, обязательно узаконить беззаконие, ГУК опротестовало в ВЦСПС решение ЦК союза, ссылаясь на... «специфику» кино и запугивая тем, что «внесение в это положение поправок, предлагаемых ныне ЦК союза, неизбежно вызовет удлинение с'емочного периода» до 1½—2 лет.

Однако, мы знаем немало случаев производства картин в 1½—2 года и тогда, когда действовало постановление о рабочем времени, отстаиваемое сейчас ГУК!..

Небезынтересно будет отметить, что в старом постановлении началом с'емочного дня считается момент с'емки первого кадра! ЦК союза доказывает сейчас, что началом с'емочного дня является момент явки на работу в установленное графиком время.

ВЦСПС не согласился с доводами ГУК и раз'яснил ему, что всякое соглашение, заключаемое хозорганом с профорганизацией, «должно быть всецело основано на действующем трудовом законодательстве». Требования ЦК союза ВЦСПС признал правильными и законными.

Однако ГУК не успокаивается и всячески старается «узаконить» допущенное им беззаконие вместо того, чтобы упорядочить, наконец, организацию работы с'емочных групп.

П. ВОЛЫНСКИЙ.

по СССР

ОДЕССА. (Наш корр.). Украинфильм предложил дирекции одесской комсомольской киностудии при подборе исполнителей для постановок текущего года пользоваться исключительно штатными актерами студии и привлекать к участию в с'емках местных театральных актеров. Приглашение артистов из Москвы и Ленинграда допускается лишь с разрешения Украинфильма в каждом отдельном случае.

КИЕВ. (Наш корр.). В этом году киевская киностудия Украинфильм заканчивает строительство тонателье и склада декораций. В одесской киностудии идет строительство второй очереди электростанции. На капитальные работы студиям отпущено около 2 млн. рублей.

ИВАНОВО. В Юрьев-Польском районе состоялось открытие первого сельского звукового кинотеатра при совхозе «Ким». Зрительный зал театра рассчитан на 200 чел.

КИЕВ. (Наш корр.). 110 новых звуковых передвижек на автомобилях для обслуживания сельских районов Украины приобретает в этом году Украинфильм. На 1 января 1937 года автозвукопередвижек было всего 126.

ГРОЗНЫЙ. Бригада Союзкинохроники засняла для журнала «Наша промышленность» процессы нефтепереработки на грозненских заводах. Снят за работой инициатор стахановского движения на этих заводах сгонщик Махмуд Мурдаев. Впервые журнал кинохроники будет озвучен на чеченском и ингушском языках.

МИНСК. Закончился набор в актерскую студию Белгоскино. На учебу принято 24 человека. Они прошли трехмесячные испытания. Курс учебы в студии рассчитан на 4 года.

ТБИЛИСИ. Студия Госкинпрома Грузии заканчивает работу над грузинским вариантом звукового художественного фильма «Потерянный рай» (сценарий Мдивани, режиссер Ронделн). Фильм представляет собой сатиру на мелкопоместное грузинское дворянство 80-х годов.

ВЛАДИВОСТОК. На пароходе «Север» из Владивостока в Шанхай недавно отправлено несколько советских фильмов для демонстрирования в китайских кинотеатрах. Среди отправленных картин — «Депутат Балтики», «Последняя ночь», «Бесприданница» и другие.

В ОЖИДАНИИ ОТВЕТА ГУК

Введенная в прошлом году киностудией Мосфильм поощрительно-премиальная оплата с'емочных групп дала неплохие результаты и способствовала поднятию темпов работы групп («Последняя ночь», «Зори Парижа» и др.).

С начала марта ГУК предложило студии ввести новую систему оплаты. Эта система, в корне отличная от предыдущей, вызывает некоторые недоумения. В частности, новое положение не содержит четких указаний об удержаниях из зарплаты за невыполнение задания. Имеются в новом положении и противоречия: в то время как пункт 9-й предлагает начисление премий производить поквартально, пункт 12-й предусматривает ежемесячное начисление.

В течение двух месяцев студия не может по поводу этих вопросов договориться с ГУК и не применяет никакой поощрительной оплаты. 22 апреля плановый отдел студии письменно просил ГУК разрешить эти недоуменные вопросы, но до сих пор аппарат ГУК не удосужился ответить.

При этих обстоятельствах не приходится удивляться расхлябанности, например, в группе «Сказка о рыбаке и рыбке». Шесть дней группа потратила на перес'емку сложных об'ектов «светлица» и «конюшня» из-за халатности ассистента оператора Нестерова, забывшего зарядить кассету. 25 мая эти об'екты снимались на пустой кассете. Никакого взыскания на виновника не было наложено. Никто не отвечает за впустую затраченные деньги.

Отдел труда ГУК обязан немедленно ввести в студии Мосфильм четкую систему поощрительной оплаты. Виновники брака в группе «Сказка о рыбаке и рыбке» должны подвергнуться материальному и административному взысканию.

Б. ЕФИМОВ.

Забытые решения

В конце апреля закончилось длившееся 5 дней собрание актива студии Мосфильм. На собрании говорилось о многих недостатках работы студии, было принято немало ценных предложений, облегчающих борьбу с этими недостатками.

Прошло полтора месяца. Давно пора созвать очередной актив и проверить, как выполнены решения предыдущего. Но... резолюция актива полтора месяца пролежала без движения в чьем-то письменном столе. Только на-днях удосужились, наконец, перепечатать ее на машинке и передать директору, чтобы он дал указания о выполнении предложений, записанных в ней.

В студии Мосфильм, повидимому, не поняли существа решений пленума ЦК ВКП(б), признавшего необходимым ежемесячный созыв активов предприятий. Решения актива нужно выполнять.

К. МИХАЙЛОВА.

«Наша родина»

Режиссер Лентехфильма В. М. Соломоник и оператор М. Гальнер засняли ряд об'ектов для большого документального юбилейного фильма «Наша родина», выпуск которого приурочивается к 20-летию Великой пролетарской революции в СССР. В Средней Азии заснят сбор хлопка, на Кавказе и в Крыму запечатлены на пленку дома отдыха, курорты, санатории.

В настоящее время с'емочная группа работает на Урале. В Свердловске группа засняла Уральский завод тяжелого машиностроения. В Кушвинском районе ведутся с'емки рудника горы Благодати, Красноуральского рудника и медеплавильного завода.

В ближайшее время состоятся с'емки золоторазработок на реке Ис, а затем—живописной уральской реки Чусовой.

Эскиз костюма рыбака, работа художника Ю. Майера, для картины «Запорожец за Дунаем» (киевская студия Украинфильма, режиссер И. Кавалеридзе).

ТРИБУНА ЧИТАТЕЛЯ

ФИЛЬМ О ПАРИЖСКОЙ ВЫСТАВКЕ

Всемирная выставка в Париже привлекает большое внимание советской общественности. Газеты уделяют много места выставке, подробно описывая различные павильоны, помещая многочисленные интервью, отзывы, фотоснимки.

Не слышно только, что думает предпринять Главное управление кинематографии для того, чтобы показать советскому зрителю парижскую выставку на экране.

Мне кажется, что полнометражный документальный фильм о Всемирной выставке имел бы большое познавательное, культурное и политическое значение.

Куйбышев. В. ШАПИРО.

СОЗДАТЬ «ШУМОТЕКИ»

Система озвучания наших кинофильмов до сих пор еще не стандартизована, а качество тонировки оставляет желать лучшего. Так, например, каждая студия кустарно изыскивает способы воспроизведения шумов и озвучания фильма. Между тем опыт работы отдельных студий дает уже возможность создать единую систему озвучания картин. Несмотря на то, что у нас давно существует перезапись, мы все же при озвучании каждого фильма заново воспроизводим все шумы. Например, если в какой-либо картине нужен звук пулеметной стрельбы, то каждый раз заново производится его запись.

Звуковые эффекты записываются в неблагоприятных акустических условиях, при помощи несовершенной аппаратуры и с большой затратой пленки и времени.

Мой опыт шестилетней работы в студиях Ленфильм, Белгоскино, Лентехфильм, Москинохроники и Узбекфильм убеждает меня в том, что ряд несложных мероприятий помог бы нам в кратчайшие сроки правильно организовать дело озвучания фильмов. Необходимо при одной из центральных киностудий Москвы или Ленинграда создать специальную лабораторию по воспроизведению шумовых эффектов новейшими техническими средствами, где каждая имитация, доведенная до реалистического звучания, должна тут же записываться на пленку во всех вариантах. Отдельные шумы, не поддающиеся правильному искусственному воспроизведению, могут быть записаны с натуры. Следует также записать подражания голосам разных животных и птиц.

Размноженные позитивы каждого варианта звука легко распределять по студиям в виде комплексных «шумотек».

Ленинград. В. М. НИКИТИН

ПО СЛЕДАМ НАШИХ МАТЕРИАЛОВ

«КИНООТКРОВЕНИЯ БОЛЬШОЙ СОВЕТСКОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ»

8 июня состоялось расширенное заседание кафедры киноведения ВГИК совместно с дирекцией и аспирантурой, посвященное обсуждению статьи тов. А. Евсеева «Кинооткровения Большой советской энциклопедии», опубликованной в газете «Кино» от 22 мая т. г.

Тов. **Н. Иезуитов**, являющийся автором одного из разделов статьи о кинематографии в БСЭ, признал грубые политические ошибки, допущенные им в этой статье и указанные газетой «Кино». Он подверг критическому разбору и свою предыдущую литературную деятельность, на которой отразились вредные рапповские влияния.

Начальник научно-исследовательского отдела ВГИК тов. **Семенов** остановился на некоторых формалистских ошибках и неизжитых влияниях рапповщины, которые нашли себе отражение в статье Н. Иезуитова. В обсуждении приняли участие также **тт. Авенариус, Бела Балаш, Гинзбург, Балашов, Баранов** и др. Собрание единогласно признало **статью в газете «Кино» совершенно правильной.** Для редактирования выводов кафедрой выделена комиссия в составе тт. **Семенова, Авенариуса и Гинзбурга.**

«ПРЕСТУПНОЕ ПРЕНЕБРЕЖЕНИЕ К АВТОРАМ КИНОХРОНИКИ»

В № 26 газеты «Кино» в статье «Преступное пренебрежение к авторам кинохроники» члены бюро творческой секции и бюро ИТС Союзкинохроники писали о том, что в свое время по инициативе Киршона незаконно была прекращена выплата авторского гонорара сценаристам, режиссерам и авторам-операторам советской кинохроники.

Новое руководство Управления по охране авторских прав отменило это незаконное решение. С 1 июля права авторов короткометражных фильмов будут охраняться на общих основаниях с полнометражными фильмами. Впредь все короткометражные фильмы будут просматриваться специальной комиссией в составе представителей союза писателей, сценаристов и режиссеров, и эта комиссия будет устанавливать, удовлетворяет ли этот фильм требованиям художественного произведения. Решение комиссии является основанием для охраны прав авторов фильма.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Уважаемый тов. редактор!

В 1936 г. б. Кинофотоиздатом была подготовлена к выпуску и отпечатана книга В. Нильсена «Изобразительное построение фильма». На 144 стр. книги, где автор излагает методику расчета движения панорамы, нет ссылки на источник, откуда взяты расчеты.

Проверкой рукописи и сравнением ее с вышедшей книгой установлено, что на стр. 144 была сделана сноска следующего содержания:

«Методика расчета движения панорамы изложена Н. Д. Анощенко в его курсе общей кинотехники, изданном сектором заочного обучения Союзкинохроники в 1933 году».

Эта сноска выпала по вине технической редакции и корректора. Таким образом обвинение тов. Нильсена в плагиате, выдвинутое на страницах «Вечерней Москвы», неосновательно.

Зав. кинофотосектором издательства «Искусство» П. ПОЛУЯНОВ.

Врид. ответств. редактора И. Л. АЛЬТМАН.

ИЗДАТЕЛЬ—Об'единенное государственное Издательство «Искусство». РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий мост, д. 21/5, тел. 1-94-40.

Уполномоч. Главлита В—26745.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.